MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

BOLLETTINO D'ARTE

SERIE SPECIALE



VASO FRANÇOIS

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO

LIBRERIA DELLO STATO





BOLLETTINO D'ARTE

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

UFFICIO CENTRALE PER I BENI AMBIENTALI, ARCHITETTONICI, ARCHEOLOGICI, ARTISTICI E STORICI

Direttore GUGLIELMO B. TRICHES

Sede della Redazione Piazza del Popolo, 18 – ROMA

1 SERIE SPECIALE — ANNO LXII

MATERIALI PER SERVIRE ALLA STORIA DEL VASO FRANÇOIS

SOMMARIO

L'importo degli abbonamenti deve essere versato sul c/c postale n. 387001 intestato all'ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO – Piazza Verdi, 10 – 00100 Roma, precisando nell'apposito spazio la causale



Dem Archaeologischen Institut
des deutschen Reiches
in Rom
welches die edle Frucht des Bundes
deutscher Forschung und deutschen Kunstsinnes
die Wissenschaft der alten Kunst
in höhere freiere Bahnen geführt hat:
dessen reiche Hülfsmittel: dessen gastliche Räume
jeder unserer Romfahrer in dankbarer Erinnerung
bewahrt
sendet zu der Feier
seines fünfzigjährigen Bestehens
am 21. April 1879
seinen Dank für das Gewirkte
seine Hoffnung für das Weiterwirken
seinen Glückwunsch
Der Architecten Verein in Berlin.

ROMA, ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO – PERGAMENA COMMEMORATIVA DEL CINQUANTENARIO DELLA FONDAZIONE DELL'INSTITUTO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA (IN ALTO A DESTRA IL CRATERE FRANÇOIS)

PREMESSA

Il Bollettino d'Arte inaugura con questo volume la serie speciale dedicata a scritti monografici o raccolte di scritti omogenei su temi indotti dal campo delle attività che per la miglior conoscenza, conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico nazionale competono agli Archeologi, agli Architetti e agli Storici dell'Arte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e a chi con essi collabora allo stesso fine all'interno o fuori dell'Amministrazione.

L'iniziativa, nella storia del Bollettino d'Arte, è nuova e mira a raccogliere sotto il nome della Rivista e nelle cure editoriali dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato quegli studi che per estensione e per struttura non potrebbero trovare luogo nei normali fascicoli trimestrali, dedicati tradizionalmente a contributi di argomento vario e di taglio breve, nel settore della ricerca storico-artistica, non necessariamente connessi in modo diretto con le attività istituzionali degli organi tecnici dell'Amministrazione.

Con i volumi della Serie Speciale, cui non si attribuisce una periodicità fissa, al fine di agevolare gli approfondimenti che appaiono necessari di volta in volta ai vari autori impegnati, si intende anche incentivare quel rapporto con l'esterno, dovuto da parte di questa Direzione, al riguardo dell'informazione su quella che potrebbe chiamarsi " l'altra faccia della luna ,, dei nostri istituti, cantieri e laboratori, di cui il pubblico raramente chiede di avere visione, pago per lo più delle proposte e dei risultati che gli vengono presentati, o non pago secondo i casi, ma tuttavia non avvezzo a domandarsi il perché e il come delle soluzioni adottate.

Il " Vaso François ,, quale oggi appare dopo il recente restauro è un esempio tipico di capolavoro da manuale restituito al pubblico nelle condizioni che, date le vicende subite dall'oggetto, riteniamo le migliori possibili.

Questa è la " faccia visibile della luna ,, . Ma dietro, ignoto ai più, c'è il travaglio del passaggio da mani private a una collezione dello Stato, il dramma dello scempio che ne fu fatto da un folle nel 1900, il primo restauro effettuato secondo i criteri dell'epoca, il recente restauro condotto con le metodiche del nostro tempo.

Una vicenda che ha coinvolto diverse generazioni, con discussioni, urti, scandali e pazienti applicazioni di tecnici e di ricercatori.

Tutto questo va riferito perché il " Vaso François ,, non sia guardato solo come un cimelio greco del VI secolo a.C., che splende immobile nel mezzo di un museo, anzi di una sala appositamente allestita : ma come risultato degli studi e del lavoro di chi, dietro le quinte del museo, si è adoperato per la restituzione di una eccezionale opera d'arte a una più corretta conoscenza.

Citiamo il " Vaso François ,, non solo perché esso costituisce il tema di questo primo volume della Serie Speciale del Bollettino d'Arte, ma anche perché si tratta di un caso esemplare assumibile come modello per i prossimi volumi programmati al fine di far conoscere, con ottica ravvicinata, criticamente e scientificamente, almeno una parte dell'immenso lavoro — che non consiste evidentemente solo nell'atto materiale del restauro — grazie al quale viene restituita dignità e talvolta riassicurati la vita e il significato, a cospicui documenti di arte e di storia.

Il sottotitolo del volume qui presentato, " Materiali per servire alla storia di... ,, che non va inteso come civetteria neo-ottocentesca fine a se stessa, sintetizza effettivamente il programma attribuito alla Serie Speciale del Bollettino d'Arte. Il secondo volume, dedicato agli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova, si pone sulla stessa linea.

GUGLIELMO B. TRICHES

Dicembre 1980





MATERIALI PER SERVIRE ALLA STORIA
DEL VASO FRANÇOIS





PRESENTAZIONE

Presentando la raccolta di documenti storici e iconografici relativi al " cratere François ,,, curata in occasione del nuovo restauro di esso, non ritengo necessario ripetere i motivi che determinarono questo intervento e ricordare le ampie ricerche tecniche che lo hanno preceduto.

Essi furono presentati con ampia documentazione dapprima nell'incontro svoltosi presso l'Istituto Centrale del Restauro nell'aprile 1972 e quindi pubblicati nel Bollettino d'arte dello stesso anno.

Le operazioni di restauro, immediatamente iniziate nel Centro di Restauro della Soprintendenza alle Antichità di Firenze, si sono svolte senza interruzione fino alla fine del 1973 seguendo le direttive metodologiche delineate appunto l'anno precedente, con risultati che possiamo considerare pienamente soddisfacenti, sia sul piano tecnico, sia sul piano scientifico, e ciò non tanto per le piccole scoperte verificatesi con l'accurata ripulitura – specialmente dalle esuberanze delle antiche integrazioni a gesso ridipinto – quanto per la chiarezza e la genuinità che si sono ottenute nella lettura di tutto l'insigne contesto.

La necessità, o meglio, il dovere di rendere pubblica questa lettura fu affrontata in un primo momento in accordo con il professor M. Cagiano De Azevedo che, pensando alla eventualità di pubblicare a cura dell'Unione Accademica Internazionale un quaderno del C.V.A., fece effettuare una accurata campagna fotografica da A. Perissinotto.

Il rinnovamento del Bollettino d'Arte attuato dalla attuale Direzione ha offerto però l'opportuna occasione di pubblicarlo in un volume monografico del Bollettino d'Arte stesso: ringrazio quindi la Redazione della Rivista per avere accolta la mia richiesta in tal senso e il prof. M. Cagiano che ha pienamente aderito mettendo a disposizione la ricca documentazione fotografica.

Con la pubblicazione di essa si può dire che il vaso François venga per la prima volta offerto alla piena e completa leggibilità di tutti gli studiosi, non potendosi certo considerare ormai soddisfacente edizione quella pubblicata da A. Minto nel 1960, basata su un rilevamento fotografico effettuato in periodo bellico, sul precedente restauro Zei, in condizioni di lavoro e con mezzi tecnici quanto mai inadeguati.

E si è considerata questa anche l'occasione particolarmente opportuna di raccogliere e pubblicare la documentazione più completa possibile relativa alla storia del monumento, dalla sua scoperta all'acquisizione alle raccolte pubbliche, ai restauri del Franceschi e poi dello Zei, fino al nuovo restauro con tutte le implicazioni tecniche e scientifiche che esso ha comportato.

Non si intende infatti con questo volume portare nuovi contributi specifici alla conoscenza di questo capolavoro sul quale esiste una letteratura scientifica vastissima e dovuta ai più autorevoli studiosi di ceramografia attica.

Questa edizione potrà portare certo a nuove considerazioni secondo i vari aspetti sotto i quali può essere preso in esame un monumento così ricco e complesso nelle molte sequenze figurative: gli autori hanno invece inteso portare un contributo di carattere diverso, ma essenziale e attuale, riprendendo tutta la vicenda del vaso François come testimonianza dell'ambiente in cui essa si è svolta: la Toscana granducale in un periodo di notevole " recessione ,, degli interessi archeologici, e con un'ampia panoramica sul mondo culturale e nel quale si muoveva ed agiva il François e fornendo metodicamente raccolta e obbiettivamente presentata per fasi tutta la documentazione d'archivio, la corrispondenza ufficiale e semiufficiale, e le sommarie e rare pubblicazioni relative alla scoperta, all'acquisto, alle successive vicende del vaso, fino al restauro del 1972–73 e alla sua nuova esposizione nel Museo Archeologico di Firenze, in un allestimento appositamente progettato.

Entra così a far parte della storia di questo monumento anche la relazione tecnica del recente restauro, curata da chi, pazientemente e con grande capacità ed amore, lo ha realizzato.

Gli anni trascorsi fra l'ultimazione di esso e l'attuale pubblicazione, nei quali il cratere François è stato esposto alla osservazione di migliaia di persone e soprattutto di numerosissimi studiosi, mi sembra possano costituire il migliore collaudo della riuscita dell'operazione e la conferma della validità dei presupposti, nonchè del metodo e dei mezzi tecnici impiegati dal Centro di Restauro della Soprintendenza fiorentina.

È anche per questo, per me e per la Soprintendenza, motivo di viva soddisfazione che il Bollettino d'Arte, che accolse nelle sue pagine gli studi preliminari al restauro, pubblichi ora il risultato del lungo e delicato intervento, e lo abbia prescelto per il primo volume della sua Serie Speciale.

Giugno 1980

GUGLIELMO MAETZKE
Soprintendente Archeologo della Toscana




MAURO CRISTOFANI

IL CRATERE FRANÇOIS NELLA STORIA DELL'ARCHEOLOGIA "ROMANTICA"

"The Tuscan Government has not availed itself of the opportunity it possesses of forming the finest collection Etruscan antiquities in the world. Most of the articles discovered in the Duchy pass into foreign countries, — little or nothing finds its way to Florence „. [1]

Così commenta negli anni '40 George Dennis, il più compiuto interprete dell'etruscomania inglese di quei tempi, la situazione dell'archeologia in Toscana, prendendo atto di una vera e propria battuta d'arresto in fatto di acquisizioni di materiali archeologici, frutto di un progressivo disinteresse del potere lorenese nei confronti del patrimonio culturale.

La prima metà dell''800 è infatti il momento della massima dispersione di oggetti antichi, che vanno ad alimentare i grandi musei europei in via di formazione o le collezioni private, piuttosto che le raccolte di stato. Si è parlato di " liberismo „ toscano e, per contro, dei fondamenti giacobini e accentratori dell'editto Pacca. Non v'è dubbio che la legge di Pietro Leopoldo del 1780 concernente le antichità, concepite come " tesori „, proviene da un mondo che tende ad aprirsi al libero commercio e che tenta di arginare un'attività, come quella esercitata a Volterra, dove gli scavi archeologici si erano moltiplicati soprattutto nella seconda metà del '700. A Roma, però, tutta l'attività archeologica del Marchese Campana — tanto per ricordare il caso più macroscopico — tesa ad arricchire la collezione, dimostra l'inefficienza di una legge che solo formalmente sembra restrittiva.

Eppure la validità di istituti museali pubblici, di contro a quel tipo di collezionismo e di speculazione che aveva i suoi noti precedenti nella Roma del '700, veniva sostenuta da una delle personalità di maggior spicco della letteratura artistica del primo Ottocento, Leopoldo Cicognara: " Il Museo Clementino [...] è debitore del suo massimo incremento al vigore che un po' tardi cominciò a introdursi a Roma per l'estrazione de' monumenti antichi, i quali per l'avidità degli eruditi e dei ricchi stranieri, e per la speculazione sordida dei possessori indolenti di quelle preziosità avrebbero in breve prodotto lo stesso effetto di un ben regolato e comodo saccheggio „. [2]

Determinati strati della società italiana trovavano però ancora un sostegno alla loro economia attraverso il commercio d'arte. Le stesse istituzioni culturali, nella prima metà dell''800, divengono intermediarie di rilievo nel mercato, soprattutto se si sganciano dal tradizionalismo delle accademie settecentesche, dove ogni operazione si risolveva a livello di curiosità o di approfondimento erudito. In un certo senso è proprio in questo momento che si creano, per quanto concerne l'archeologia, le premesse per un mercato assai più diffuso di quello del XVIII secolo ed esteso ad oggetti di arte " minore ": quello stesso che, dopo l'emanazione delle leggi di tutela, diviene clandestino.

Anche a livello di restauri a noi sembra che perfino gli interventi del Thorvaldsen si muovano su questa linea: nonostante il giudizio di eminenti teorici del restauro, l'operazione condotta dallo scultore danese sui marmi di Egina, non diversa nei suoi criteri da quelle di un qualsiasi Cavaceppi del XVIII secolo, appare oggi più che mai non un intervento personale e irripetibile, ma un *pastiche* mistificante che darà seguito, in particolare a Roma e fra i suoi allievi, ad un'attività legata al commercio d'arte. Non è forse un caso che un Canova, neoclassico in senso " latino ", non " nordico ", o un Ennio Quirino Visconti, interprete della visione winckelmanniana fondata anche sugli originali greci, si siano opposti quasi contemporaneamente al restauro dei marmi Elgin. [3]

La storia del rinvenimento e dell'acquisizione del cratere François alle collezioni pubbliche si rivela abbastanza emblematica di questo momento. Lo scopritore, Alessandro François, è uno dei pochi archeologi " professionisti " degli anni '40; collezionista egli stesso, era il principale attore, dal 1850, di una " società " di ricerche finanziata prevalentemente da Nöel des Vergers, ma anche dai proventi delle vendite di materiali concesse dall'autorità granducale. Il cratere, scoperto in due riprese, riconosciuto subito come opera–chiave della ceramografia greca, diviene oggetto di mire da parte di vari acquirenti e si salva solo perché rinvenuto nella fattoria di Dolciano, presso Chiusi, di proprietà granducale. Il restauro, eseguito con criteri " scientifici ", non rende questa opera uno degli sciagurati *pastiches* diffusissimi in quel momento.

Se, insomma, ripercorriamo i problemi del commercio dei materiali archeologici, del restauro e dei falsi in quest'epoca può apparire quasi fortuito che questo monumento si trovi oggi in un museo italiano.

L'ARCHEOLOGIA IN TOSCANA NELLA PRIMA METÀ DELL''800.

1. – " Da gran tempo il nome e la gloria dell'Italia antica, fatta proprietà dell'erudizione, avean d'uopo di risorgere alla storia. Investigare i principj della

civiltà italica; mostrare tutt'insieme la serie delle rivoluzioni che fissarono lo stato politico della nazione innanzi Roma; riferire i grandi avvenimenti che si succedettero ne' popoli italici per la difesa; addur le cause che introdussero nuovi costumi, e spensero poscia ogni traccia di libertà al secol d'Augusto, ecco in poco il disegno, il progresso e il fine dell'opera presente „.

Così inizia *L'Italia avanti il dominio dei Romani* di Giuseppe Micali, un'opera in quattro volumi corredata da un album di tavole pubblicata a Firenze nel 1810. Un'opera che, pur legata al " filoitalicismo " dell'erudizione etruschista del '700, nasceva anche con premesse ideologiche diverse, in parte acquisite dal rapporto che legò Micali con Melchiorre Delfico (1744–1835), illuminista napoletano, fautore della rivoluzione del '99, che riconosceva nella formula istituzionale del " piccolo stato " piuttosto che in quella del grande impero la forma politica ideale.

Il passo dell'introduzione che abbiamo riportato rende perfettamente conto del carattere antiromano dell'opera, che fu giudicata in seguito un *pamphlet* antinapoleonico e che, a causa del suo tono, divenne una sorta di breviario degli intellettuali del Risorgimento. Micali, infatti, dedicava le sue pagine ai popoli dell'Italia antica: gli Etruschi, i Latini, gli Umbri, i Siculi, i Veneti e si affrancava completamente dall'ottica " filoromana " delle fonti classiche, sceverando fra testimonianze di diverso tipo, già raccolte peraltro nel XVIII secolo, in polemica con la stessa tradizione storiografica antica, filoromana e nazionalistica. 4)

La formazione culturale del Micali non fu frutto di studi profondi e regolari; nato nel 1769 da una famiglia di commercianti livornesi (il Tommaseo dice che " archeologando si ricordava della sua casa che negoziò in alabastri "), egli progettò la sua opera a cavallo fra i due secoli, dopo aver frequentato l'ambiente colto cosmopolita, là dove lo portavano i suoi viaggi: a Berlino, a Milano — dove entrò nell'ambiente del " Caffè „ —, a Parigi, dove frequentò il salotto di Madame de Stäel. Quest'opera fruttò all'autore, nel 1810, il premio letterario dell'Accademia della Crusca, ricostituita da Napoleone, premio che essa divise con la *Polissena* del Niccolini e con un poemetto mitologico sulle nozze di Napoleone e Maria Luigia del Rosini. Evidentemente la giuria non comprese il tono antibonapartistico dello scritto e ancora oggi ci si può chiedere quanto l'autore fosse consapevole della fortuna " risorgimentale " della sua opera. Certamente il premio destò polemiche che a Firenze rimasero sul piano della pura disputa personalistica: i seguaci del Niccolini organizzarono pubbliche manifestazioni di protesta; l'Antiquario Regio delle Gallerie, l'abate Zannoni, rivendicava a sé, in una lettera al Vermiglioli, alcune interpretazioni di un monumento figurato. Il Sismondi, su un piano diverso e lontano dalle lotte fiorentine, cogliendo il significato " ideologico " dell'opera, si meravigliava con la de Stäel del premio. 5) Rompendo con una tradizione storiografica ben precisa, l'opera di Micali, non priva di errori materiali, non convinse né l'antinapoleonico Niebhur né il liberale Stendhal, il quale, nonostante le sue riserve, sembra in qualche modo respirarne l'aria, quando si scaglia ad esempio contro Roma, che ha distrutto la civiltà delle piccole repubbliche etrusche, veramente libere. 6)

Nonostante questi contrasti il successo arrise all'opera che conobbe una seconda edizione nel 1821 e una traduzione francese nel 1824, curata dal Raoul–Rochette. L'ambiente fiorentino, comunque, continuava a criticare lo scritto: la recensione anodina del Benci uscita nel fascicolo del febbraio 1822 dell'" Antologia „ del Vieusseux non rimpiazza certo le critiche di altri componenti del circolo, quali il Capponi o il Tommaseo che riuscì a parlar male del Micali fino a venti anni dopo la sua morte.

Nel 1832 il Micali dava alle stampe una seconda opera, la *Storia degli antichi popoli italiani*, nella quale lo sfondo ideologico veniva chiarendosi: " ho preso la penna con sincero amore per la verità, e con zelo per la patria, benché senza parzialità in favore di alcun popolo, d'alcuna nazione: senza predilezione per Etruschi, senza rancore contro di Greci o Romani: però con affetto grande a tutto ciò ch'è salutare e buono, con odio per tutto quel ch'è dannevole e vergognoso, con rispetto e venerazione per qualunque reggimento sano e proficuo della felicità del genere umano; con sdegno e abborrimento in fine del mal costume, della crudeltà e della tirannia „. Di fronte alla esperienza storiografica del Niebhur, che nella sua *Römische Geschischte* (1811–1835) aveva evidenziato il carattere dello stato contadino romano, le lotte fra patrizi e plebei e aveva inflitto una sorta di condanna all'impero romano, instabile, riflesso quasi dell'etá borghese di Napoleone, il Micali poneva l'esperienza della " storia critica „ del Vico, di cui rivendicava l'importanza.

Anche questa volta l'ambiente fiorentino negava validità al nuovo scritto: l'Inghirami, di cui parleremo presto, in una lettera al Vermiglioli reputa anche la *Storia* frutto d'invenzioni, puntando soprattutto sulla soluzione data dal Micali al problema delle origini degli Etruschi, nati in Toscana " come funghi „. In effetti, l'operazione del Micali non poteva essere compresa in un ambiente così angusto: la sua opera, come ha ben visto Momigliano, 7) si lega idealmente a un filo di interessi che parte dalla *Scienza Nuova*, piuttosto che dal *De antiquissima Italorum sapientia*, continua nel *Platone in Italia* del Cuoco — che espresse un giudizio favorevole sugli scritti del Micali — per finire poi con le esperienze del " primato degli Italiani „. Pallottino ritiene il Micali l'iniziatore della tradizione storiografica moderna sull'Italia preromana, una sorta di *pendant* a Niebhur, che scriveva di Roma, e Mitdorf, che scriveva della Grecia; Bianchi Bandinelli e Giuliano, intitolando un recente manuale *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma* (Milano, 1973), intendono esplicitamente rifarsi a questa tradizione



VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS







VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS





VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS





VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS




di studi, interrotta agli inizi del nostro secolo, ricordando come le opere del Micali, corredate di atlanti illustrati, rivelino un punto di vista e un metodo che nella storia degli studi è stato dimenticato a favore della preponderanza romana.

Gli atlanti si inserivano però in una tradizione assai più antica, che faceva capo in Toscana al *De Etruria regali* di Thomas Dempster, pubblicato nel 1726 da Filippo Buonarroti sulla scia montfauconiana. Il Micali li considerava " parte essenzialissima „ del suo lavoro: da una parte essi davano, come documenti, " fondamento al dire nella storia „, dall'altra assumevano un valore preciso ai fini della " storia delle arti del disegno „. La loro diffusione poteva anche costituire un primo supporto agli interessi nascenti del collezionismo di antichità etrusche, anche se presentavano quegli errori che rilevò negli " Annali „ del 1843, in una feroce recensione, il segretario dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica romano, Emil Braun, personaggio su cui ritorneremo.

2. – In questo periodo in Toscana le grandi opere illustrate trovano infatti una rinnovata tradizione nei volumi pubblicati da Francesco Inghirami (1772–1846), insegnante all'Accademia di Belle Arti. [8] Occupato come sottobibliotecario alla Marucelliana egli non ebbe, come molti eruditi toscani, una preparazione specifica regolare, e si formò soprattutto attraverso l'insegnamento pratico del Lanzi. Nelle sue opere maggiori, i sei volumi dei *Monumenti etruschi* (1820–1826) e la *Galleria omerica* (1831–1835), appare legato a una tradizione di studi esegetica piuttosto che di sintesi. L'esigenza di raccogliere i monumenti per classi appare più dal suo carteggio privato — in particolare quello con l'erudito perugino Vermiglioli — che da quanto riuscì a realizzare praticamente: progettò nel 1809 un *corpus* delle urne etrusche, nel 1818 un altro degli specchi etruschi, e un dizionario etrusco. Partecipe anch'egli del circolo del Vieusseux, non fu reputato all'altezza della scienza ufficiale se, nel 1832, dovendosi decidere della successione allo Zannoni nel ruolo di Antiquario regio delle Gallerie, fu scartato per la sua debole conoscenza dell'epigrafia e delle lingue orientali.

3. – Di maggior interesse appaiono proprio le personalità che nella prima metà dell'' 800 si succedettero alla direzione delle antichità granducali. Al Lanzi, com'è noto, che fu nominato Regio Antiquario nel 1790, carica che tenne fino alla morte, si deve la formazione di un servizio archeologico statale in Toscana, sia per quanto concerne l'assetto museografico e catalogico del materiale, sia per quanto concerne l'indirizzo dato agli acquisti delle Gallerie. [9] I successori, l'abate Zannoni prima e il Migliarini dopo, quest'ultimo in particolar modo, vigendo la legge del 1780 sulle antichità, divennero *expertiseurs* per gli acquirenti piuttosto che consiglieri del Granduca, mancando per l'appunto una politica di qualsivoglia tipo in questo settore. [10]

L'abate Zannoni, una biografia del quale, redatta dal Migliarini nel fascicolo 142 dell'" Antologia „, serve come traccia, era nato a Firenze nel 1774 e, avviato al sacerdozio, aveva studiato lettere classiche e lingue orientali. Divenuto nel 1800 sottobibliotecario della Magliabechiana, poté usufruire degli ultimi insegnamenti del Lanzi. Autore fino al 1811 di " cicalate „, approfondì i suoi studi di antiquaria, in prevalenza di epigrafia e numismatica, solo dopo la nomina ad antiquario regio. Dal 1817 fu segretario dell'Accademia della Crusca e dal 1821 al 1832, anno della sua morte, fu il principale collaboratore dell'" Antologia „ nel settore delle antichità classiche. La sua bibliografia, raccolta dal Migliarini, ma mai pubblicata, [11] fornisce l'immagine di un uomo versato nelle lettere, ma lontano da studi poderosi, rinchiuso nell'angusto ambiente fiorentino.

La sua collaborazione alla stesura del grande catalogo delle Gallerie voluto da Ferdinando III nel 1818 appare assai limitata: Zannoni era troppo distratto dai suoi studi e dalle occupazioni locali per intervenire direttamente in un'opera del genere, sicché si giovò dell'aiuto di uno " schedatore „ *ante litteram*, tale Giuliano Corsi, ma pubblicò poi a suo nome i cataloghi delle sculture, delle gemme e dei cammei. [12] Il giudizio del Migliarini, compreso nel necrologio anonimo apparso nell'" Antologia „ del 1832, ci evita ogni ulteriore commento:

> " Più lezioni ei compose per quest'Accademia [della Crusca]; altre ne compose per la Colombaria di cui era socio; molti articoli scrisse pei Giornali letterari, e per l'Antologia specialmente, a cui, quanto gliel concedeano le sue occupazioni, fu assiduo cooperatore. L'Antologia avrebbe voluto consecrargli un elogio che pareggiasse in merito i due ch'egli scrisse (e soli scrisse per propria scelta) del Lanzi e del Visconti.
>
> Se non che del Lanzi in ispecie ei fu per cosí dire perpetuo encomiatore, solito com'era, ad ogni buon successo ne' suoi studi, pensare e volgersi a lui quasi a nume tutelare e presente. La qual sua gratitudine merita d'esser citata in esempio come la sua modestia, della quale abbiam molte prove ne' suoi scritti, ove apparisce che nulla gli costava il sagrificare la propria all'altrui opinione, allorché questa gli pareva migliore. Non però opinione alcuna gli parea facilmente, e senza esame, miglior d'una altra, ond'è che mai non corse alle novità, e, benché modesto, potè talvolta sembrar difficile, come, benché cordiale e giulivo, potè a molti sembrare austero.
>
> Stimabile per la sua virtù, celebre pe' suoi scritti, egli ebbe d'intorno sempre stuolo d'amici, fu visitato spesso con lettere di dotti uomini, consultato da molti, benvoluto da tutti, e nell'anno 1827, quasi a corona di una beffa e invidiabil carriera, annoverato dal Regnante fra' Cavalieri dell'Ordine del Merito sotto il titolo di S. Giuseppe ".

4. – Di formazione diversa, certamente più ampia e di livello europeo, è invece la personalità di colui che nel 1832 doveva succedere allo Zannoni con il titolo di " aggregato „, non più di " antiquario regio „: Arcangelo Michele Migliarini. [13] Nato nel 1779 a Roma, era di professione pittore: aveva

infatti frequentato lo studio del Flaxman, che rilevò assieme a Thorvaldsen alla partenza dell'artista inglese, e in particolare quello del Canova. Partito per la Russia nel 1810, dovette lì approfondire gli studi linguistici e consigliò lo zar sugli acquisti da compiere per i musei russi. Tornato in Italia nel 1820, si stabilì a Firenze come bibliotecario di Demetrio Boutourline che aveva conosciuto in Russia, divenne docente all'Accademia di Belle Arti ed entrò nel circolo Vieusseux. Alla morte dello Zannoni la sua conoscenza di lingue orientali lo fece preferire all'Inghirami nella carica di conservatore dei musei granducali, in particolare del nuovo museo egizio di Santa Caterina, formatosi con i monumenti raccolti dopo la spedizione franco–toscana in Egitto di cui parleremo fra breve.

La sua attività di archeologo–conservatore si esplicò per oltre 20 anni finché non divenne, ormai vecchio, professore di archeologia all'Istituto di Studi Superiori. Tutta l'archeologia fiorentina del periodo " romantico ,, ruota attorno a questa figura, i cui interessi scientifici sembrano orientati prevalentemente verso l'etruscologia e l'egittologia; interessi profondi e meditati che non portarono però a pubblicazioni di vasto respiro. L'interesse verso l'egittologia data ancor prima del 1822, anno della decifrazione della stele di Rosetta: nel 1824, infatti, egli fu il fautore e l'intermediario dell'acquisto della collezione Nizzoli da parte delle Gallerie, il primo nucleo importante delle antichità egizie, comprendente 1396 monumenti raccolti da un cancelliere del consolato d'Austria in Egitto. [14] Il catalogo della collezione, redatto dallo Champollion, che fu per un certo periodo a Firenze, presenta alcune schede in italiano dovute presumibilmente al Migliarini.

Com'è noto, la decifrazione di Champollion non fu accolta favorevolmente dagli studiosi: la stessa " Antologia ,, , che accolse, prima fra le riviste italiane, la traduzione del famoso saggio dell'egittologo francese (fascicolo 9, 1823, p. 125 ss.), riflette, in successivi contributi, il clima di scetticismo che si era instaurato in quegli anni. [15] Tuttavia in Toscana, a Pisa, Ippolito Rosellini, allievo e seguace dello Champollion, collaboratore saltuario dell'" Antologia ,,, dovette sostenere dibattiti piuttosto accesi, in particolare con l'ambiente ecclesiastico, che rimproverava allo studioso francese di falsare i dati cronologici della Bibbia. Il Migliarini intervenne personalmente in questo dibattito e ottenne come frutto del proprio interesse la carica di conservatore.

Per quanto concerne l'attività etruscologica, anche in questo campo egli sembra interessato ai problemi epigrafici e linguistici: inedito è il suo *Tesoretto*, che comprendeva più di mille iscrizioni etrusche e una serie di traduzioni di testi nelle quali metteva a frutto, secondo il metodo etimologico allora vigente, la sua conoscenza di lingue orientali di contro al comparativismo esclusivamente greco–latino del Lanzi.

Entrato nei musei granducali in un periodo di crisi, egli poté occuparsi prevalentemente dell'aspetto catalogico–inventariale delle collezioni, compilando cataloghi di monete e gemme, di antichità egizie e collaborando all'edizione dei *Monumenti egizi* del Rosellini. In un periodo di inerzia la sua opera si esercitò fondamentalmente a livello di consulenza, anche per privati, come risulta dal suo carteggio.

5. – Un sondaggio nella rivista culturale di maggior prestigio del primo Ottocento a Firenze, l'" Antologia ,, del Vieusseux, rivela quanto fosse limitato l'interesse per l'archeologia in quel momento. Gli interventi di maggior respiro che troviamo nella raccolta curata recentemente da Paola Barocchi concernono soprattutto la letteratura artistica. In particolare uno studio del Petrini sulla tecnica pittorica utilizza ampiamente le notizie di Plinio e della letteratura classica; [16] una recensione, divisa in diverse puntate, dell'edizione udinese di Vitruvio, sembra puntare soprattutto sull'utilità della traduzione nei confronti degli architetti. [17] Le notizie sui libri, se si eccettua l'edizione della *Geschichte* del Winckelmann curata a Prato dai Fratelli Giachetti, [18] concernono fondamentalmente problemi legati all'ambiente degli eruditi locali. [19] Solo nel maggio del 1832 l'archeologia ha notevole spazio con tre saggi, del Cicognara e del Mustoxidi, dedicati a sculture antiche, di cui uno in particolare, sfuggito alla letteratura posteriore, relativo ai leoni greci dell'Arsenale di Venezia. [20]

Scorrendo gli indici delle diverse annate della " Antologia ,, si ha infatti la netta impressione di un progressivo allargamento di questo settore di studi, quasi che la presenza di un Migliarini, formatosi in un ambiente cosmopolita, abbia spostato l'asse degli interessi da un localismo non privo di personalismi a problemi sempre più vasti, frutto di contatti con l'ambiente romano e napoletano: dobbiamo rammaricarci se la chiusura della rivista non potè permettere un ulteriore progresso in questo senso.

La politica dei Lorena nel settore archeologico.

1. – Passati i fasti del nuovo ordinamento della Galleria dell'ultimo ventennio del XVIII secolo, ordinamento che permise, attraverso il trasferimento delle migliori statue da Villa Medici, la creazione di un nucleo museografico di grande interesse come la ' Sala dei Niobidi ' e la realizzazione in senso " purista " della ' Tribuna ', le collezioni granducali, nonostante i nuovi cataloghi pubblicati fra il 1817 e il 1834, non subirono sostanziali incrementi. [21] Basti pensare che la collezione Niccolini, ricordata da Montfaucon nel 1703 come una delle più ricche fra quelle fiorentine, messa all'asta nel 1824, non ottenne gran successo presso le gallerie di stato: su 200 pezzi la direzione ne scelse solo 15, privilegiando i busti, i rilievi, le iscrizioni e un sarcofago con le fatiche di Ercole. [22] In questo momento, forse, la politica di acquisti sembra orientata prevalentemente sulle an-

tichità etrusche ed egizie piuttosto che verso quelle classiche: il *revival* egizio, nato in pieno clima neoclassico con la spedizione di Napoleone, veniva rivivificato dalla decifrazione dello Champollion e dava come frutto l'acquisto della giá ricordata collezione Nizzoli (1824); la rivalutazione degli Etruschi, avvenuta più nell'ambiente archeologico di Roma dopo il 1824 che nella inerte Toscana postlanziana, si inseriva pienamente nella temperie " romantica " della ricerca del mistero, della passione per l'avventura e per le esplorazioni nelle macchie selvagge. Proprio agli inizi del regno di Leopoldo II si collocano due notevoli acquisti di materiale etrusco: il primo proveniente dalla collezione di Brandimarte Fanelli di Sarteano, [23] il secondo, avvenuto nel 1828, [24] della collezione di Giusto Cinci, un epigono degli scavatori volterrani del Settecento.

In particolare il granduca finanziò una spedizione di archeologi toscani in Egitto, svolta in collaborazione con i francesi, a capo della quale era Ippolito Rosellini, professore di lingue orientali a Pisa, allievo e compagno dello Champollion, che aveva collaborato parzialmente alla sistemazione delle collezioni egizie del Louvre. La spedizione franco-toscana, composta per la parte toscana da sei inviati ufficiali, doveva " ripercorre in lungo e largo l'Egitto e la Nubia ,,, disegnare tutti i monumenti figurati, copiare le iscrizioni, descrivere i monumenti, " mettere allo scoperto le parti ingombre di ogni edificio ,,. La spedizione, svoltasi fra il 1828 e il 1829, recuperò numeroso materiale, che fu pubblicamente esposto nel 1830, con una guida curata dallo stesso Rosellini e voluta dal Granduca. [25] Materiali e documentazione raccolti furono poi pubblicati in nove volumi (*Monumenti dell'Egitto e della Nubia disegnati dalla spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto*), fra mille difficoltà di carattere editoriale e finanziario (1832–1844).

Questa spedizione fu l'unico episodio di vera e propria archeologia " romantica ,, in Toscana incoraggiato dall'autorità statale, assolutamente sorda a una politica di scavi nel territorio: tale atmosfera si coglie non solo nella rievocazione che fa lo stesso Rosellini nell'introduzione ai *Monumenti dell'Egitto*, [26] ma anche nel grande quadro di Angelelli, esposto ora sopra lo scalone del Museo Archeologico di Firenze, dove l'intento celebrativo si stempera proprio nella temperie da " avventura ,, che circola nella composizione. [27]

Pure questa impresa non fu priva di strascichi, anche fastidiosi, tanto che Leopoldo II si disinteressò volutamente, in seguito, dell'incremento delle collezioni, tranne acquisire la piccola raccolta di Alessandro Ricci, il medico senese della spedizione, che contrasse proprio nel corso della missione una malattia mortale (1832). [28]

2. – Questo disinteresse divenne tanto più dannoso se si pensa che coincise col *revival* etruscologico: il carteggio del Migliarini appare assai significativo al proposito. Poiché era sempre in vigore la legge di Pietro Leopoldo fu praticamente permesso a chi voleva di scavare e vendere il materiale dopo un atto di " rifiuto " che veniva redatto dal Direttore delle Gallerie; tali e tanti erano questi " rifiuti " che Ramirez di Montalvo aveva delegato a concederli nelle città più importanti della Toscana determinati personaggi.

Una prova di tutto ciò è data dalla perdita dei materiali rinvenuti nel 1838 sul Monte Falterona. [29] Qui la scoperta fortuita di un bronzetto diede luogo a uno scavo in grande stile compiuto da otto amatori locali, che si avvalsero dell'aiuto " epistolare " del Migliarini e che scoprirono la più importante stipe votiva dell'Italia centro-settentrionale, costituita da oltre 600 statuette di bronzo, oltre 1000 pezzi di *aes rude* e di monete, 2000 punte di freccia. Dopo che il Direttore delle Gallerie diede il suo " rifiuto " all'acquisto, [30] il complesso degli oggetti fu venduto a un anonimo, che volle comprarlo tutto intero; fu esposto nel 1842 a Roma, all'Instituto di Corrispondenza Archeologica, e poi sparì dalla scena, tranne a riemergere, in pochissimi pezzi, nei cataloghi del British Museum, del Louvre e del Museo di Ginevra, dove i venditori risultano antiquari romani (il Capranesi e il Campanari) in contatto diretto con l'ambiente dell'Instituto, in particolare con Emil Braun, al quale viene attribuita l'operazione di acquisto.

L'Instituto di Corrispondenza Archeologica fu praticamente l'organismo dal quale doveva dilagare, proprio dopo la " scoperta " degli Etruschi, la richiesta di materiale archeologico, richiesta che si rivolse in particolare a Chiusi. Un'idea dell'ambiente che si era formato in questa cittadina, dove scavatori, restauratori, ricercatori costituivano una piccola popolazione di speculatori, si può avere dalle pagine del Dennis, che fu in Toscana fra l'aprile e il luglio 1843. Nel suo diario di viaggio egli descrive le collezioni formatesi a Chiusi presso le famiglie della locale borghesia agraria, nonché un " Gabinetto di Monumenti etruschi ,, aperto per iniziativa degli speculatori locali. Con spirito tutto inglese il Dennis dice: " The articles are principally of pottery and bronze, and the prices are attached; and very moderate ,,. E ancora, dopo aver parlato delle collezioni più modeste presso i canonici, aggiunge: " as all, or most, of these gentlemen are willing to part with their treasures, not offence will be given by inquiring the prices of the articles ,,. [31]

Il capitolo su Chiusi rappresenta indubbiamente il fatto più significativo dell'archeologia in Toscana nella prima metà dell'Ottocento. Privi del controllo dello stato, disinteressato agli acquisti e alla conservazione dei materiali, i Chiusini fecero un vero e proprio massacro delle necropoli della città etrusca e si divisero abilmente il lavoro fra scavatori, restauratori e falsificatori, intermediari per la vendita, usufruendo di una richiesta che partiva fondamentalmente dall'ambiente romano.

3. – Uno degli scavatori di Chiusi fu proprio Alessandro François, la cui figura, su uno sfondo in cui dominano un commercio incontrollato e un'inerzia completa, risulta quasi eroica, non solo per le notevoli difficoltà che incontrò per la sua passione di archeologo militante, ma anche per il muro di silenzio che trovò nelle sue ripetute richieste all'autorità statale per scavi regolari finanziati o per l'istituzione di un Museo Etrusco a Firenze.

" E a dir vero non è poco da stupire come nel centro dell'Etruria moderna, in città che su tante altre del suo rango si distingue per cultura, per civiltà, per sentimento di onor nazionale, sotto un regime governativo che sempre ebbe nome di provvido, solerte, progressivo in fatto di studi, o di ordinamento che sien di lustro e vantaggio alla patria, e contribuiscano a mantenere viva l'idea dell'antico-italica grandezza, non avvenga d'incontrarsi in un pubblico stabilimento di quella fatta; mentre l'Eterna Città latina e pontificia accoglie nelle aule del Vaticano un Museo Etrusco di non lieve importanza, e mentre nella stessa Toscana, ad onta di quelli che ne andarono purtroppo dispersi, ad onta dello sperpero dei monumenti, che andarono e vanno di continuo ad impinguare le dovizie o di mercanti, o di signori e musei d'oltremonte, se ne possono ancora ammirare uno bello e rimarchevolissimo in Volterra ed altri di molto pregio in Cortona, Arezzo, Chiusi per le sole somministrazioni de' rispettivi loro agri ,,.

Questa la situazione che lasciava il François alla sua morte, descritta da Gian Carlo Conestabile nel 1858, in ricordo di un archeologo che l'ambiente toscano non aveva degnato di memorie particolari. [32] D'altro canto Alessandro François aveva ricoperto un ruolo estraneo all'archeologia ufficiale dell'epoca, quello del ricercatore professionista sul campo. Aveva iniziato quest'attività piuttosto precocemente, nel 1819, dopo aver studiato a Pisa con Domenico Sestini, un archeologo " tradizionale ", esperto di monete e di epigrafi. [33] Dal maestro, che univa all'esperienza antiquaria la curiosità del viaggiatore illuminista che intraprendeva lunghe missioni " scientifico–antiquarie ,,, dovette probabilmente derivare la passione per le ricognizioni. Di stanza ad Orbetello come commissario di guerra, compì fra il '24 e il '42 esplorazioni nella Maremma costiera a Cosa, Talamone, Roselle e Populonia, [34] rilevando insediamenti, come quelli di Doganella (1824) e Roselle (1842), ma scavando anche diverse necropoli: già nel 1828 offriva in vendita alle Gallerie un lotto di vasi " etruschi ,, rinvenuti presso Cosa nel corso di ricerche compiute con De Witt: i materiali non furono presi in considerazione dai competenti e fu concesso il permesso di esitarli privatamente. [35] Le sue ricerche sul terreno nascevano non solo dalla propria passione, ma da consigli e suggerimenti del Micali, dell'Inghirami, del Millingen e dello stesso Migliarini, più volte ricordati nelle sue brevi relazioni o nella corrispondenza privata.

La scoperta che gli procurò maggior fama fu l'individuazione e lo scavo dell'ipogeo di Camucia, risalente al 1842–43; [36] l'esperienza acquisita gli permise così di chiedere direttamente al Granduca una concessione di scavo a Chiusi, concessione che gli fu rilasciata con una serie di limitazioni. [37] Pur muovendosi in un terreno già abbondantemente saccheggiato, il François ebbe la ventura di scoprire proprio agli inizi della sua attività chiusina il cratere: fu un rinvenimento fortuito e fortunato, come spesso avviene nell'archeologia militante, ma perseguito tenacemente, se egli dovette impiegare più stagioni per recuperare i frammenti, sparsi in dodici camere di uno stesso ipogeo. [38] L'attività chiusina, che lo mise in contatto con tutto il mondo di piccoli speculatori, ma anche con Emil Braun, doveva rivelarsi fruttuosa: nel '46 rinvenne le tombe dipinte ' della Caccia ' e ' della Scimmia ', [39] nel '47 una tomba ellenistica con urne iscritte. [40] Trasferito ormai a Livorno, iniziava ricerche a San Rossore presso Pisa [41] e tornava a Populonia, [42] ma, avendo ormai raggiunto i 33 anni di servizio, si rivolse alla autorità statale affinché l'esonerasse dall'impiego e lo aggregasse alle Gallerie " per dedicarsi agli scavi degli antichi sepolcri etruschi ,,. [43] L'esperienza acquisita, infatti, gli permetteva di affermare " che il lungo esercizio in sì fatte operazioni gli aveva procurato una cognizione tale delle località dove esistono antichi sepolcri e delle varie maniere che usarono gli Etruschi per tumulare i loro cadaveri da renderlo sicuro di non intraprendere in fallo veruna escavazione ,,. La richiesta fu appoggiata dal Migliarini, che dichiarò di " approvarla pienamente unendosi al desiderio espresso da molti dotti dell'Europa che si costituisse finalmente un abile cavatore in Toscana, terra classica e in molte parti ancora vergine, ponendolo in relazione con la Direzione del Museo Nazionale di Antichità ,,.

L'operazione proposta dal François era piuttosto semplice: il suo servizio presso lo stato sarebbe stato trasformato in un'attività archeologica permanente; gli scavi sarebbero stati condotti a spese personali e le Gallerie avrebbero avuto una prelazione sugli oggetti più pregiati, mentre il resto sarebbe stato venduto liberamente. Il progetto, che François credeva realizzabile, [44] scontrava contro il disinteresse burocratico. Leopoldo II era ormai lontano dalle sue passioni giovanili, se, nel giugno del 1845, il François escludeva già che l'opuscolo sul cratere, da pubblicare assieme al Braun, fosse dedicato a lui: " in quanto alla dedica al Granduca sono stato sconsigliato sembrando che non sia molto portato a questo genere di cose ,,. Eppure, assieme al progetto di un archeologo militante ufficiale, il François andava vagheggiando un museo di tipo nuovo, ordinato topograficamente, [45] anticipando così di cinquant'anni la costituzione del Museo Topografico dell'Etruria, e si rammaricava poco dopo che i 2000 pezzi etruschi raccolti nel corso delle sue campagne di scavo, conservati a Livorno nel suo museo personale, non po-

tessero costituire il nucleo inizialedi un museo etrusco in Toscana. [46]

Gli anni '50 registrano così un desiderio sempre più crescente di evadere dal Granducato, per effettuare ricerche in Magna Grecia e in Sicilia, e perfino a Cirene, per organizzare all'estero una mostra della sua collezione. I programmi inizialmente furono ridotti e, usufruendo dell'aiuto finanziario di Noël des Vergers, egli effettuò le sue ultime campagne di scavo nello Stato Pontificio: avuto il permesso dalla vedova di Luciano Bonaparte, compì altre famose scoperte nella necropoli di Vulci. [47]

Operando in una realtà storica che permetteva una notevole dispersione di materiali, il François anticipò dunque i tempi presagendo un servizio di scavi statale e un'ipotesi di museo che nasceva dalla realtà topografica del territorio, in contrasto con quella puramente tassonomica di tradizione antiquaria. Piuttosto che ricreare "ambienti", come i Campanari di Tuscania, egli preferiva rapportare i documenti alla realtà storica: inaugurava così un tipo di archeologia che avrebbe avuto seguito molti decenni dopo.

I rapporti fra l'ambiente toscano e Roma.

1. – Agli inizi dell'Ottocento, esauritosi in parte con l'impresa di lord Elgin il "mito" winckelmanniano dell'ideale greco, gli interessi si spostarono verso gli originali: com'è noto, i marmi di Egina, scoperti nel 1811, furono acquisiti da un agente di Ludovico I di Baviera (che già aveva tentato il "colpo" dei marmi del Partenone) a un'asta pubblica tenutasi a Zante; il fregio di Figalia, ricordato in un famoso saggio di Goethe sempre del 1811 (*Das Kunstwahre wie das Naturwahre*), finì al Museo Britannico.

A Roma fino al 1815 si visse praticamente l'ultima stagione del neoclassicismo, in particolare nel circolo di Wilhelm von Humboldt, che vi soggiornò fra il 1802 e il 1808, punto d'incontro di una generazione che viveva ancora nello spirito di Winckelmann. L'ambiente degli eruditi romani, al contrario, continuava la tradizione degli "antiquariucoli"; trasferito ormai il Visconti a Parigi, la filologia, la conoscenza delle letterature classiche non trovava albergo a Roma, secondo la famosa lettera di Leopardi al padre, del 9 dicembre 1822 ("Non ho ancora potuto conoscere un letterato Romano che intenda sotto il nome di letteratura altro che l'Archeologia. Filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia, filologia, tutto ciò è straniero in Roma, e par un giuoco da fanciulli, a paragone del trovare se quel pezzo di rame o di sasso appartenne a Marcantonio o a Marcagrippa"). [48]

Dopo il 1815, però, si vengono a creare attorno agli stranieri, diplomatici presso lo Stato pontificio, nuovi interessi: il contatto diretto con il "miracolo greco" modifica la situazione: da una parte Augusto Kestner, funzionario dell'ambasciata di Hannover, il barone di Stackelberg, che preparava una grande edizione del tempio di Apollo a Figalia, e l'agente della corte di Danimarca, il Brondstedt, dall'altra il Niebhur, incaricato di affari per la Prussia, che attendeva, assieme al Bunsen, un allievo del "maestro" di Gottinga, Ch. G. Heyne, a una *Descrizione della città di Roma*, opera non svolta a causa della partenza da Roma nel 1823. [49]

Quando nel circolo di Kestner e Stackelberg entrarono i personaggi che avevano compiuto studi regolari di "filologia", in particolare Eduard Gerhard e Theodor Panofka, l'atmosfera si animò ulteriormente: i tardi anni '20 sembrano fondamentali a Roma per la svolta di metodo compiuta dagli studi, concepiti anzitutto come risultato di ricognizioni autoptiche su classi di materiali da rintracciare nei vari musei e raccolte o da studiare attraverso riproduzioni fedeli, di contro alla valutazione contemplativa, isolata, di tipo winckelmanniano. [50] Da questa febbre di conoscenza, di viaggi, nacque anche l'interesse per il mondo etrusco, in particolare per le tombe dipinte di Tarquinia, che conobbero una nuova stagione di successo dopo il caduco interesse che avevano suscitato nel decennio 1760–1770 nella generazione dei Thomas Jenkins, dei James Byres e dei Giovan Battista Piranesi. Scrive il Michaelis: "l'antica terra degli Etruschi era, per così dire, in discredito presso gli studiosi da che nel secolo passato, un malcelato patriottismo locale si fu impadronito delle opere d'arte scoperte nel suolo etrusco e ne fece oggetto di strane fantasticherie". Dal 1824 avvenne un nuovo, progressivo contatto con il mondo etrusco, contatto che fu al tempo stesso una rivelazione e un motivo di interesse di più per una serie di monumenti sconosciuti, che la diffusione dell'opera del Micali prima e dei *Monumenti etruschi* dell'Inghirami poi doveva facilitare: si intrecciarono in questo momento i primi rapporti fra l'ambiente fiorentino e il gruppo degli "Iperborei" romani, iniziarono serie di corrispondenze e scambi di notizie provenienti anche dall'Italia meridionale e dall'estero; nacque, per iniziativa di Kestner e di Gerhard, l'idea di fondare un'istituzione che servisse di organo di collegamento e di informazione, l'Instituto di Corrispondenza Archeologica, al quale furono chiamati a partecipare il Bunsen, Carlo Fea e il Thorvaldsen, allora presidente dell'Accademia di San Luca, cui si aggiunsero successivamente Guattani, Nibby, Millingen, in quel tempo a Roma, nonché, in veste di collaboratori, gli esponenti ufficiali e più in vista degli stati italiani, in particolare, per quanto concerne Firenze, lo Zannoni e l'Inghirami. [51]

Programmaticamente, dal 1828, anno della sua fondazione, l'Instituto si poneva contro un determinato modo tutto accademico di fare cultura, ufficialmente per evitare un conflitto di competenze con l'Accademia Pontificia di Archeologia, in concreto per una sua vasta apertura a chiunque e a qualsiasi titolo si occupasse di archeologia. Attraverso pubbliche adunanze antiquari e dilettanti comunicavano

notizie sui loro " tesori ", esponendoli in originale o in riproduzioni. Pur in mezzo a molteplici traversie economiche, ma con l'appoggio di nobili facoltosi, il Duca di Blacas agli inizi, il Duca de Luynes poi, la nuova istituzione si avviò a divenire il massimo organo di informazione e di diffusione della cultura archeologica in Europa.

Raccolse in questo modo anche i frutti dei maggiori ricercatori di antichità etrusche dello Stato Pontificio: il principe Luciano Bonaparte [52] da un lato, che riuscì a monopolizzare dal 1829 l'attività di scavo disordinata che veniva condotta a quei tempi presso Vulci, [53] la famiglia dei Campanari di Toscanella dall'altro, vero gruppo " imprenditoriale " in fatto di oggetti archeologici, [54] a differenza del fratello di Napoleone, uomo notoriamente di vasti e complessi interessi culturali. In tanto pullulare di ricerche anche lo Stato Pontificio, con la consulenza della Commissione di Belle Arti creata con l'Editto Pacca, acquistò molti oggetti provenienti dagli scavi nel Viterbese e, agli inizi del 1837, in un sol mese, fu allestito il Museo Etrusco Gregoriano, [55] un istituto museograficamente vecchio, se fu organizzato secondo un criterio tipologico che contrastava con la ricreazione " romantica " degli ambienti funerari proposta dai Campanari in una famosa mostra londinese a Pall Mall alla fine del 1836.

2. – L'istituzione del Museo Gregoriano attribuiva all'etruscologia un'autonomia che prima mancava, portava alla ribalta una serie di oggetti che agli Uffizi, nella sistemazione lanziana, occupava un luogo appartato come il portico sopra la Loggia dei Lanzi. Sulla scìa di questo interesse, che si estese, oltre che ai tedeschi, anche agli inglesi con la mostra dei Campanari, sorse un vero e proprio commercio di oggetti, che ruotò in parte attorno all'Instituto di Corrispondenza Archeologica. Nel 1834, divenuto il Gerhard direttore del Museo di Berlino, aveva iniziato la sua attività nell'Instituto un suo allievo, Emil Braun, che dovette occuparsi principalmente dei problemi finanziari; [56] con questo personaggio ha inizio un periodo nel quale l'istituzione si accosta sempre di più al mercato d'arte; le stesse sedute cominciarono a svolgersi senza relazioni scritte da parte degli oratori, ma con la sola esposizione delle antichità, cui poteva seguire un dibattito, specie se nascevano dubbi sull'autenticità degli oggetti: in questi casi venivano interpellati come *connoisseurs* i mercanti d'arte, come il Capranesi, tutti conoscenti del Braun.

La storia della maggiore collezione archeologica formatasi a Roma nel ventennio 1835–1855, quella di uno stretto amico del Braun, il Marchese Campana, può giovare a comprendere i criteri e la spregiudicatezza con la quale operò il mercato chiusino. [57] Giampietro Campana formò la sua collezione attraverso gli scavi condotti a Ostia nel 1834 e poi in séguito soprattutto in Etruria, a Veii e Cerveteri, ma anche attraverso l'acquisizione in blocco di collezioni in vendita; una parte di esse veniva successivamente rivenduta, se si ha notizia di un acquisto compiuto nel 1846 da parte di Sotheby. La spinta al collezionismo gli era giunta dal padre, un borghese latifondista, amatore di medaglie; le ricchezze dal suo mestiere, quello di banchiere, e dal suo ufficio pubblico (dal 1832 fu direttore generale del Monte di Pietà), nonché dal matrimonio con un'inglese, la cui famiglia era legata da stretti rapporti con Luigi Napoleone Bonaparte.

Fra le possidenze del Campana figuravano una fabbrica di terracotte e un'altra di finto marmo, dalla quale provenivano anche gli artigiani che formarono, assieme agli allievi del Thorvaldsen, la sua équipe di restauratori. Salomon Reinach raccolse dalla viva voce di uno di questi [58] che spesso i visitatori della collezione, assai frequenti, venivano omaggiati con *souvenirs* ottenuti dall'assemblaggio di frammenti vascolari autentici o con falsi veri e propri prodotti nella fabbrica di terrecotte: uno di questi è il famoso sarcofago fittile oggi al British Museum di Londra. [59]

Solo più tardi, quando la collezione fu divisa, in mezzo a varie polemiche, fra la Russia e la Francia, dopo il famoso episodio della bancarotta del Marchese, si ebbero le prime sorprese [60]. Nel 1904 Oskar Waldhauer, parlando di una nuova sistemazione delle sale dell'Ermitage, a proposito di alcune statue di Muse provenienti dalla collezione, annota: "ces statues ont été telment refaites qu'elles ne peuvent presque plus être qualifiées d'antiques; l'une d'elles paraît même entièrement moderne ". [61] Anche le statue passate al Louvre si trovano oggi quasi tutte nei magazzini. [62]

A Roma, com'è noto, già nel corso del XVIII secolo esisteva una tradizione fortemente reintegrativa per le statue che venivano scoperte e commerciate, soprattutto dopo l'" apertura " del mercato inglese. [63] Era una tradizione non nuova, che trovava i suoi precedenti nel collezionismo rinascimentale. Lo stesso Winckelmann dava poco peso a questo procedimento: anche nell'Apollo del Belvedere gli attributi, palesemente aggiunti, nulla contavano per la comprensione dei valori formali " poiché non erano compresi nella sfera del bello ". Intorno alla fine del ' 700 nacquero le prime reazioni " puriste ": Milizia già se ne lamentava nel 1781 e lo stesso Canova fu sostenitore di un atteggiamento " filologico " nel restauro delle antichità. Nel 1805 il Guattani, rappresentante degli " antiquariucoli " romani, consigliava: " chi ha stroppie anticaglie non dovrebbe aspettare che vedessero l'ultima resa quei ristauratori eccellenti, che non hanno ancor dimenticato l'arte ". [64]

Mentre nel 1818 il Canova faceva ripulire dalle aggiunte le ' Nozze Aldobrandini ', il Thorvaldsen portava a compimento il restauro delle sculture di Egina, intrapreso tre anni prima: disinteressato all'esattezza filologica, com'è noto, lo scultore danese nel suo intervento rifece teste, alterò con marmo italico e pesanti aggiunte le figure, limò i frammenti,

aggiunse armi metalliche e non operò una completa selezione dei pezzi. È noto come rispondesse a chi gli chiedeva come distinguere le integrazioni: " gemerkt habe Ich mir sie nicht und herausfinden kann ich sie nicht ". La sua dimestichezza con l'antico, utilizzato come trasparente fonte d'ispirazione per moltissime opere, poteva permettergli un atteggiamento del genere, anche se tecnicamente egli non si discostava dalla tradizione di quegli operatori che già Cellini, nella *Vita,* definiva " ciabattini ". [65]

Nella collezione Campana questo tipo di criterio veniva portato alle estreme conseguenze, coinvolgendo non solo le sculture, ma anche le pitture e le ceramiche antiche. Le lastre dipinte rinvenute a Cerveteri, entrate nella collezione e poi passate al Louvre (delle quali, fra l'altro, alcuni anni dopo uscirono sul mercato romano copie perfette), per le forti dipinture vengono considerate, in alcuni casi, una libera rielaborazione di pezzi autentici eseguita sulla scorta di deboli tracce originali. [66] La ceramica a vernice nera con rilievi, anch'essa finita in gran parte al Louvre, presenta analoghi problemi, al punto che l'editore, Marie-Odile Jentel, avverte che " les coupes n'étaient que d'habiles falsifications; les médaillons à relief avaient été insérés dans le plat à poissons ou même dans de plats à décor éstampé dont le centre avait été évidé; ... une épaisse couche de peinture noire dissimulait les raccords. Lorsque la répresentation était incomplète, les fragments disparus avaient été refaits en terre cuite ,,. [67]

La collezione Campana, in definitiva, può essere un esempio significativo del collezionismo di età romantica a Roma: dopo la fase "eroica" degli Iperborei romani e nonostante la lezione del Canova, udita peraltro solo per interventi particolari, collezionismo e mercato coprivano interessi che ruotavano in parte anche dietro l'Instituto di Corrispondenza Archeologica, inizialmente luogo della scienza " libera ", che col tempo, e in particolare col Braun (il quale morì, come il Campana, pieno di debiti), era divenuto anche il luogo di un " libero " scambio.

3. – Fino al 1829, anno nel quale fu pubblicato il primo numero del " Bullettino " dell'Instituto, le notizie relative alle ricerche che si compivano in Toscana sono alquanto vaghe. Un caso a parte à rappresentato da Chiusi: nell'*Etrusco Museo Chiusino,* pubblicato nel 1833–34, un erudito locale, il canonico Pasquini, fece una breve rassegna degli scavi compiuti in quella città fra il 1818 e il 1834. Questa opera, voluta dall'Inghirami e sollecitata dagli stessi componenti dell'Instituto, illustrava per la maggior parte le antichità della collezione della famiglia Casuccini, ricca proprietaria terriera del luogo, e pertanto solo una parte dei monumenti che si andavano recuperando a quel tempo. Il contatto fra i Chiusini e l'Instituto fu precoce e interessato da ambedue le parti: i membri ordinari compivano periodici viaggi nella zona, gli eruditi-commercianti locali venivano nominati membri corrispondenti (nell'elenco del 1830 tre sono di Chiusi, uno di Chianciano). Il Pasquini sfruttò proprio le pagine dell'" Antologia " (fascicolo 96 del 1828) per iniziare una sorta di propaganda alla cittadina. Prendendo spunto da alcuni errori contenuti nell'opera di un tal Batelli sulla cattedrale di Chiusi e con un insopportabile tono di piaggeria verso gli " austriaci regnanti ,, , egli fornisce un quadro abbastanza significativo di quello che era l'ambiente locale, dove l'attività archeologica era seconda solo a quella agraria, ripotenziata dopo le bonifiche degli anni '20. [68]

È però dalla corrispondenza privata dei Chiusini col Migliarini e con il Braun che possiamo avere un'idea della massiccia vendita di oggetti: l'Instituto veniva considerato solo un tramite per invogliare gli acquirenti a Chiusi. I criteri di restauro, trattandosi in gran parte di " stroppie anticaglie ", non erano diversi da quelli che vigevano a Roma nell'ambiente del Campana, se anche a Chiusi il commercio di antichità costituì una delle fonti principali dell'economia cittadina, arricchendo in particolar modo una popolazione formata da canonici e da borghesi.

Le sculture, ad esempio, furono restaurate fino al 1840 con il gesso e aggiungendo pezzi adespoti, abilmente camuffati; dopo tale data furono scoperte le cave di pietra " fetida ,, e il restauro integrativo divenne più preciso. L'attività, condotta senza alcuno scrupolo, insospettì l'ambiente romano e provocò nel 1845 una flessione nelle vendite, anche se nel 1853 lo stesso Campana acquisì una delle opere più " falsificate " che oggi conosciamo. [69]

Il fatto più straordinario è che la cultura del tempo acquisì con estrema facilità questi monumenti, anche se così modificati, poiché intesi come documenti di una cultura figurativa subalterna rispetto a quella greca e per questo priva di " unità di stile ".

Per le ceramiche il criterio non fu differente: non c'è museo i cui fondi ottocenteschi non risultino inficiati da vasi ricomposti con pezzi adespoti, le cui figurazioni, specie se abrase, sono completamente ridipinte su strati di gesso: è il caso della collezione Faina ad Orvieto, della collezione Vagnonville a Firenze, della collezione Palagi a Bologna, di quei nuclei cioè, in parte composti da materiali provenienti da Chiusi, che si andavano formando presso artisti e aristocratici maniaci di anticaglie e che oggi fanno parte delle collezioni pubbliche. [70]

Il restauro del cratere François, eseguito nel 1845, dimostra come si fosse anche affermata una tradizione " scientifica ". I criteri usati nei restauri ottocenteschi delle ceramiche del Museo Gregoriano Etrusco, quelli in vigore presso il Museo Borbonico sono in questo senso significativi. Di grande interesse per la storia del restauro è infatti quanto fu risposto a Napoli a un questionario inviato dalla Gran Bretagna nel 1852: le antichità frammentarie subivano reintegrazioni solo con materiali facilmente distinguibili dall'originale e i vasi " when injured, are made up with simple red-terracotta ,,. Anche l'intervento di Franceschi sul cratere François, che si

pone su questa linea, dimostra che per le opere di riconosciuta importanza ci si atteneva a criteri che contrastavano con quelli mistificatori connessi al mercato antiquario. [11]

Questa Introduzione riprende in parte una relazione tenuta nel marzo 1976 nell'ambito del Convegno fiorentino " La cultura ' romantica ' e l'' Antologia ' ,, al Gabinetto Vieusseux, i cui atti non hanno finora trovato sede di pubblicazione. Ringrazio la prof. Paola Barocchi che me ne ha permesso l'utilizzazione.

1) G. DENNIS, *Cities and Cemeteries of Etruria*, London 1848, II, p. 98.

2) L. CICOGNARA, *Storia della scultura*, Prato 1823–24, III, p. 172 e s.

3) Per il Visconti: P. TREVES, *Lo studio dell'antichità classica nell'Ottocento*, Milano–Napoli 1962, p. 14; per il Canova: M. PAVAN, *Antonio Canova e la discussione sugli ' Elgin Marbles ', Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* XXI–XXII, 1974–1975 (1976), p. 244 e ss.

4) Sulla formazione e la fortuna dell'opera del Micali: TREVES, *op. cit.*, p. 304 e ss.; M. PALLOTTINO, *Sul concetto di storia italica, L'Italie préromaine et la Rome républicaine* (*Mélanges offerts à J. Heurgon*), Rome 1976, pp. 771–789.

5) Per il giudizio del Tommaseo si veda, dello stesso, *Ricordi storici intorno Giampietro Vieusseux*, Firenze 1869, p. 58; per le lettere di Zannoni e Inghirami (quest'ultima citata infra): G.C. CONESTABILE, *Della vita, degli studi e dell'opera di G.B. Vermiglioli*, Perugia 1855, p. xlviii e s.; per i riflessi in Francia: TREVES, *op. cit.*, *loc. cit.*

6) A. HUS, *Stendhal et les Etrusques, L'Italie préromaine, cit.*, p. 441 e s.

7) A. MOMIGLIANO, *Ancient History and Antiquarian, Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955, p. 91 e ss.

8) P. DEFOSSE, *La figure de F. Inghirami à travers sa correspondance avec G.B. Vermiglioli, Hommages à M. Renard*, III, Bruxelles 1969, p. 174 e ss. Si possono anche utilizzare alcune note biografiche di A. CINCI, *M., F. e G. Inghirami* (Volterra 1884), contenute nella miscellanea: A. CINCI, *Dall'archivio di Volterra*, Volterra 1887.

9) Sull'attività del Lanzi nelle gallerie: G. CAPUTO, *L. Lanzi antiquario delle Gallerie fiorentine, Studi Etruschi*, 29, 1961, p. xxxix e ss.

10) Cfr.: A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani. 1571–1860*, Bologna 1978, pp. 52–54 n. 20.

11) Bibliografia di Zannoni (trascritta dalle Carte Migliarini, Soprintendenza archeologica della Toscana, Firenze, 9/7 Doc. 4):

Primo abbozzo di un Catalogo delle opere stampate, del Ch. Sig. Ab. Cav. Gio. Battista Zannoni; secondo gli anni nei quali furono pubblicate

Indice delle Opere stampate del Ch. Sig. Ab. Cav. G.B. Zannoni

1805 – *Lettera dell'Abate Gio. Battista Zannoni, al Ch. S.A. Sebastiano Ciampi Sul cavallo alato d'Arsinoe.* Nel *Giornale dell'Ape*; N° VII, anno II. in 8°. pagine 16

1805 – Marzo e Aprile. Nuovo giornale dei Letterati, parte II del Tom. II. Articolo I. *Le antiche iscrizioni perugine raccolte, illustrate e pubblicate da* GIO. BSTA. VERMIGLIOLI, Perugia 1804. in 4°. Notizia di pag. in 8° 17
Articolo VII. *Iscrizioni del tomo secondo*, Perugia 1805. in 4° 7 1/2
Articolo IX. *Insula augusta Creta periplus, prodromus antiquitatum Cretensium*; curatore Antonio de Torres y Ribera, Venetiis 1805. in 4° 20

1806 – *Discorso preliminare preparato per la nuova edizione del Bravetti non altrimenti seguita*, con l'aggiunta del Libro. Estratto dal *Giornale Ape*, Ann. III N° 8 e 9. in 8° . 34

1808 – *Cicalata di Gio. Battista Zannoni in lode dell'asino.* Firenze. Borgo Ognissanti. in 8° 43
Riunita poi nel 1809 nell'operetta *Cicalate d'autori fiorentini* dei nostri tempi.

1810 – *La Favola d'Aragne* attribuita già erroneamente a Ottavio Rinuccini, in questa seconda edizione restituita al suo autore Paolo Mini. Dell'ab. G.B. Zannoni sottobibliotecario. Firenze in Borgo SS. Apostoli in 8°. Si contano le sole pagine della faceta prefazione a Gaspero Ricci legatore di libri. 17

1810 – *Degli Etruschi.* Dissertazione dell'Ab. G.B. Zannoni sottobibliotecario. Firenze ap. il Carli. Borgo S. Apostoli in 8° 39

1812 – *Illustrazione di due urne etrusche e di alcuni vasi Hamiltoniani dell'Ab.* G.B. ZANNONI, Antiquario dell'Imp. Galleria di Firenze, presso Carli con 2 Tav.le 116

1816 – Io. BAPTISTAE ZANNONII R. antiquitatum interpretis in Museo Florentino. *Inscriptionum Liber Singularis.* Florentiae, in Vico Omnium Sanctorum in 8°.
Excerpta ex volumine XX Ephemeridis Florentinae: Collezione d'Opuscoli scientifici e letterarj, ed estratti d'opere interessanti.

1817 – *Reale Galleria di Firenze illustrata.* Serie IV. *Statue, Bassirilievi, Busti e Bronzi*, Vol. I. Tom. VII. Firenze Molini in 8° 203

1818 – *Tre lezioni di* G.B. ZANNONI *dette nell'Accad. della Crusca*, Firenze Piatti in 4° 55

1819 – Ivi. *Breve storia dell'Accad. della Crusca*, dalla sua Fondazione, sino a tutto Marzo del 1817 con documenti . . 120

1819 – *Reale Galleria.* Vol. II. Tomo VIII. come sopra . . 164

1819 – Prima Edizione di due *Commedie*. Ved. 1825. L'Edizione più completa.

1819 – *Notizia del Domenichino*, inserita nei ritratti della Galleria. Molini. 4 pagine.

1821 – *Iscrizione Greca dell'I. e R. Galleria di Firenze.* Illustrata da G.B.Z. Segretario dell'Accad. della Crusca e Regio Antiquario. Estratta dal *Giornale Arcadico* T.X parte 3. pag. 357. in 8° 18

1821 – *Antologia* di Firenze, Vol. II pag. 484 in 8°. *Archeologia Numismatica.* Classes generales, seu moneta vetus urbium, populorum, et Regum, ordine geographico et chronologico descripta. Editio secunda. Florentia 1821. in 4°. Notizia 4

1821 – *Antolog.* V. 3° pag. 485 Altra Notizia. *Dell'istoria di Milano del Cavaliere Carlo de' Rosmini roveretano.* Tom. 4 in 4° Milano 1820 14

1821 – *Antolog.* vol. 4° pag. 170. *Notizia istorico–critica di Fra Giacomo da Torrita primo ristoratore dell'arte musivaria in Italia* scrit. dall'Ab. LUIGI DE ANGELIS Siena 1821 in 8° 3

1822 – Jo. B. ZANNONUS. *Inscriptionum liber alter.* Poligrafia Fiesolana. Estratto dal Fascicolo IV e V della Nuova Collezione di Opuscoli e Notizie di Scienze, Lettere e Arti dell'Anno 1821 pub. dal Cav. Inghir[ami] 77

1822 – *Antolog.* Vol. 6. pag. 44. *Esame diplomatico–storico della Lettera di Arêo rè di Laconia ad Onia II Sommo Sacerdote degli Ebrei*, del Conte TROIANO MARULLI. Napoli 1821. in 8°. Notizia 11
Ivi pag. 439. *Elogio di Ennio Quirino Visconti* scritto dall'Ab. G.B.Z. 38

1822 – *Antolog.* Vol. 7° a pag. 173. *Notizia. Prose e Rime inedite d'Orazio Rucellai di Tommaso Bonaventuri ed altri.* Firenze 1822 in 8° 2

1822 – ivi vol. 8° a pag. 440. Notizia 2
Illustrazione di un vaso Italo–Greco, Opera di BERNARDO QUARANTA. Napoli 1820. in 4° 8
Ivi a pag. 47. *Sur la statue de Venus découverte dans l'Isle de Milo en 1820 par* M. QUATREMÈRE–DE–QUINCY, Paris 1821. in 4°.
Item. par le Comte de Clarac, Paris 1821, in 4°. Notizia 3

1823 – Vol. 9° *Antolog.* Pag. 78 terza parte marzo 2ª Notizia. *Dello scrivere degli antichi Romani*; Dissertazioni Accademiche inedite dell'Abate STEFANO ANTONIO MORCELLI pub. dal Dottore Gio. Labus. Milano 1822, in 8° 9
ivi vol. 10° pag. 18. Giugno. Notizia. *Dei Lavori del C° Moreni. Del viaggio in Terra Santa da ser Mariano da Siena – Philippi Redditi, Exhortatio ad Petrum Medicem. Saggio dai dialoghi filosofici d'Orazio Rucellai.* Magheri 1822 in 8° 12
ivi vol. 11° Luglio a pag. 50. Notizia. *Lezioni elementari di Archeologia.* di G.B. VERMIGLIOLI. Perugia 1822. Vol. 2. in 8° 2
ibid. pag. 80 Settembre N° 33. Notizia. *Cronica di Gio. Villani a miglior Lezione ridotta.* Firenze 1823. 8° . . 7

1823 – *Antolog.* vol. 12° pag. 155 Notizia. *Componimenti per la dedicazione del Busto eretto al Canova.* Treviso 1823 . 2

1824 – *Antologia* vol. 13° pag. 24 Notizia. *Su di un antico sarcofago dei PP. Convenutali di Messina. Pochi cenni del Dott.* CARMELO LA FARINA. Messina 1822 in 8° con le Tavole . 3

1824 – *Il Tesoretto e il Favoletto di Ser* BRUNETTO LATINI, *prodotti a miglior Lezione*. Firenze Molini in 8°. Si contano le sole pagine della Prefazione 60

1824 – *Reale Galleria di Firenze*. Vol. 3°. Tomo IX. Molini . 167

1824 – *Reale Galleria di Firenze* Tom. X vol. I. Serie V. Cammei ed intagli. Fir. Molini 302
Antolog. 1824. Maggio N° 41 infine del Fascicolo di trovano aggiunte le iscrizioni che furono fatte per la morte del G.D.F.III. Fra le quali quella del Zan. sulla Lamina di Piombo 3

1824 – *Antolog*. Vol. 15° a pag. 36. *Saggio di congetture sulla grande iscrizione Etrusca* di G.B. VERMIGLIOLI, Perugia 1824 in 4° Notizia 3
ivi pag. 61 *Intorno vari antichi monumenti scoperti in Brescia*. Dissert. del Dottor G. LABUS. Brescia 1823 in 3° . . 3
ibid. pag. 176 *Iscrizioni per il Funerale del G.D.F.* III . 3
Iscrizione al busto del Rivani e alla stampa del Palmorini

1825 – *Saggio di scherzi comici*: Seconda edizione corretta ed accresciuta Firenze in 8° 307

1825 – Vol. 17° Genn. pag. 102. Notizia, *M. Cornelij Frontonis et M. Aurel. Imper*. curante ed. Majo. Romae 1823. 8° 15
ivi Marzo pag. 148. Notiz. *Sull'uso dei Scarabei e Numeri Egiziani*. S. Quintino 3
ibid. pag. 152 *Di un quadrante antico*. Vermiglioli . . 1
ibid. pag. 152. *Intorno alcuni monumenti epigrafici Cristiani*. Labus 1 1/2

1825 – *Antolog*. Aprile vol. 18° pag. 111 *Notiz. Sarcofago antico rappresentante la favola di Marzia*. Illustr. dal sig. CARDINALI. Roma 1824 in 4° 11
Ant. Vol. 19. Luglio pag. 147. *Il Sig. Champollion le jeune in Firenze* 1
Ant. Vol. 20 pag. 33. Notizia. *Iuris Civilis anteiustiniani reliquiae Simmachi orationum. M. Iulij Victoris. Lucij Caecilij Minutiani Apuleij Fragmenta*. Romae 1823. 8° . 7

1826 – *L'antico Marmo scritto appartenente alla colonia di Pozzuoli* Molini 8° 49

1826 – *Licurgo re di Tracia*. Bassorilievo su d'un antico vaso di marmo appartenente a S.E. il Sig. Princ. Corsini. Firenze Ciardetti 34

1826 – *Antolog*. Vol. 24 Ottobre pag. 164. Notizia. *Di un'epigrafe Latina scoperta in Egitto*. Dissert. del D. LABUS Milano 1826 8° 2
ivi pag. 170 *Scoperta di un pubblico sepolcreto Etrusco a Sarteano* (Ed. io credo a Castiglioncello del Trinoro) . . 6
ivi Novem. e Dicembre pag. 47 Notizia.
Real Museo Borbonico. Galleria dei Vasi del Canon. IORIO Napoli 1825 in 8° fig. 6
pag. 53 *Real Museo Boronico. Officina de' papiri*. dello stesso, N. 1825 in 8° 3
pag. 56. *Metodo per rinvenire e frugare i sepolcri degli antichi*. C. IORIO. Napoli 1824 in 8° con 8 tavole 4
pag. 60. *U Fascino, e l'amuleto contro il fascino*. Illustrazione di un antico bassorilievo rinvenuto in un forno della Città di Pompei. del Cav. Arditi. Nap. 1825. in 4° . . 2
pag. 62 *De tribus basilidianis gemmis*. JOSEPHI MARCHIONIS TACCONIJ Dissertatio. Neapoli 1825, in 4 2
pag. 65 *Sopra un iscriz. del teatro siracusano*. Lettera del PANOFKA 3
pag. 68. *Venere Proserpina*. GERHARD. Polig. Fies. 1826 con 16 tavole 1

1827 – *Antolog*. vol. 16 pag. 21 *Di un bassoril. Egiziano del Dott. I. Rosellini* 11
Antolog. vol. 17 pag. 30 Notizia. *Opuscoli di* G.B. VERMIGLIOLI *ora insieme raccolti*. Perugia 1825. 16 due vol. 8° 10
Antolog. vol. 18. Nov. e Dicembre pag. 114 Notizie = *Delle tessere degli spettacoli romani*. Morcelli, pub. da LABUS. Milano.
Antico Marmo di C. Giulio ingenus. LABUS. Milano 1827
PANOFKA. *Museo bartoldiano*. Berlino 1827. in 8° . . . 4

1828 – *Rapporti ed Elogi* detti da Gio. B. ZANNONI segr. dell'Accad. della Crusca in varie adunanze pubbliche. Firenze Molini in 4° 120

1828 – *Lettera di etrusca erudizione*. Poligrafica Fiesolana con 3 tavole 47

1828 – *Antolog*. vol. 19. Genn. Pag. 129. *Della pretesa scoperta dei Gerogl. Acrologici. Lettera* 7
Antolog. vol. 30 Aprile pag. 96. *Notizie sugli scavi di Ercolano del Can*. ANDR. DE JORIO. Napoli 1827. in 8° . . 3
Antolog. vol. 32. pag. 123. Notizia = *Memorie romane di antichità e di belle arti*. Vol. IV Pesaro, 1827 7

1829 – *Antolog*. Febrajo vol. 33. pag. 126 = *Dichiarazione degli antichi marmi modanesi*. Modena 1828 in 8° 2

1829 – *Antolog*. Vol. 35. Settemb. pag. 95. Notiz. = *Congetture intorno al primitivo alfabeto greco del Marchese Cesare Lucchesini*. Lucca, in 8° 4
ivi pag. 99. *Il Castello di Bodicomazo diverso dalla città d'Industria del Prof*. COSTANZO GAZZERA, Torino 1829. 4° 4

1830 – *Dei Denarii consolari e di Famiglie Romane disotterrati in Fiesole nel* 1829. Firenze. Molini. 8° 48

1830 – *Sopra un vaso aretino*. Poligrafia Fiesolana 16
Antolog. vol. 37 Genn. Pag. 55 *Notizie*:
Instituto di Corrispondenza Archeologica. Roma 1829.
Catalogo di scelte antichità Etrusche trovate negli scavi del Principe di Canino. Viterbo 1829 . . . . 9 1/2
Antolog. vol. 40. Ottobr. pag. 93 *In Osca epigrammata nonnulla*. Commentarium XI Raymundi 2
ivi pag. 93. *De antiquitate et varia Capyciorum Fortuna*. Neapoli 1830. 4° 3
ivi Novembr. pag. 65. *Nuovo Dizionario de' Sinonimi della Lingua Italiana*. Firenze 1830, in 8° 6 1/6

1831 – *Reale Galleria*. Ser. V. *Cammei ed intagli* vol. II. Tomo dell'Opera XI 114

1831 – *Antolog*. vol. 41 Genn. pag. 115 *Notiz*. = *Di un'Epigrafe antica nuovamente uscita dalle escavazioni bresciane del D. Labus*. Milan. 1830. 8°.
Ivi sopra altra iscrizione scopertasi a Venezia.
Un altro opuscolo del Cavedoni, sopra alcune medaglie greche 5 1/2
Vol. 42. Aprile 1831. Pag. 158. *Necrolog. Gian Giacomo Trivulzio* 3
Vol. 44 Novembr. pag. 17. *Le Erogamie di Admeto e di Alceste, pittura di un vaso*. Di G.B. VERMIGLIOLI. Perugia 1831 in 4° 8 1/2
ivi Dicembre pag. 16. *Notiz*. = *Cenni su gli avanzi dell'antica Solunto*. Palermo 1831. Fol. 3
ibidem pag. 19. *Notiz. Catalogo delle serie Beckeriane di Medaglie Greche, Romane*, Parma 1831. in 8° . . . 2 1/2

1832 – *Antolog*. vol. 45. Genn. pag. 19 = *Pel tempietto in onore degli uomini illustri Lucchesi*, inalzato da S. E. il Sig. March. Mazzarosa Lucca 1831. in 8° 3
ivi Feb. a pag. 19
Memorie spettanti alla storia della Calcografia del Commendatore LEOP. CICOGNARA. Prato 1831 in 8° Con Atlante in Fol. 14
Elogio dell'Ab. Luigi Lanzi. Saggio [*di lingua etrusca*]. Ediz. del 1824 22
Questo Elog. fu scritto appena morto il Lanzi nel 1810 e nel Novembre dello stesso anno fu dato dal Millin nel Magazino enciclopedico assai mal tradotto in Francese.
Lettera sopra un Frammento di Codice Papiraceo esistente nell'Archivio diplomatico di Firenze. Sta nel Tomo V del Codice Diplomatico Toscano compilato da Filippo Brunetti. Fir. 1806.

12) Sull'attività dello Zannoni nelle Gallerie granducali: A. GOTTI, *Le Gallerie di Firenze*, Firenze 1872, p. 204 e ss. Nella chiesa di Santo Stefano al Ponte, dove è sepolto, è conservato un lungo elogio funebre dello Zannoni.

13) N. NIERI, *A.M. Migliarini, i suoi tempi, i suoi amici*, *Atene e Roma*, 10, 1929, pp. 22–41; EADEM, *A.M. Migliarini (1779–1865) etruscologo ed egittologo*, *Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, VI.III.VI., Roma 1931.

14) Sulla collezione: E. SCAMUZZI, *Le antichità egiziane in Firenze*, *Scritti dedicati alla memoria di I. Rosellini nel primo centenario della morte*, Firenze 1945, p. 23 e ss.; S. CURTO, *Pelagio Palagi artista e collezionista*, Catalogo della Mostra, Bologna 1976, p. 376. La collezione fu visionata a Firenze dallo Champollion: G.B. ZANNONI, *Antologia*, 64, 1826, p. 82 e ss.

15) Interventi in *Antologia*, 11, 1923, p. 1 e ss.; 19, 1924, p. 79 e ss.; 59, 1825, p. 58 e ss.; 71–72, 1826, p. 38 e ss.

16) *Antologia*, 6, 1821, p. 458 e ss.

17) *Antologia*, 61, 1826, p. 107 e ss.; 71–72, 1826, p. 252 e ss.; 85, 1828, p. 3 e ss.; 129, 1831, p. 21 e ss.

18) *Antologia*, 132, 1831, p. 21 e ss.

19) *Antologia*, 48, 1824, p. 59 e ss.; 131, 1831, p. 44 e ss.; 137, 1832, p. 44 e ss.

[20] G.Q. GIGLIOLI, *I leoni dell'Arsenale di Venezia, Archeologia classica*, 4, 1952, p. 1 e ss. Su Andrea Mustoxidi si veda l'introduzione di I. DE LUCA, *Osservazioni sull'Iliade del Monti di E.Q. Visconti e A. Mustoxidi*, Firenze 1961.

[21] M. CRISTOFANI, *La collezione di sculture classiche*, in *Gli Uffizi, Catalogo generale*, Firenze 1979, p. 1089 e ss.

[22] Soprintendenza ai beni artistici e storici, Firenze. Archivio (poi ASBASF), filza XLVIII, 1824, ins. 22; G.A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi, Le sculture*, I, Roma 1958, scheda 237, relativa al sarcofago.

[23] ASBASF, filza L (1826), ins. 28.

[24] E. FIUMI, *Materiali volterrani al Museo Archeologico di Firenze. La collezione Cinci, Studi Etruschi*, 25, 1957, p. 436 e ss.

[25] Una lettera dello stesso Rosellini al Vieusseux sulla spedizione appare in *Antologia*, 110, 1830, p. 70 e ss.

Sulla spedizione: G. GABRIELI, introduzione a I. ROSELLINI, *Giornale della spedizione letteraria franco-toscana in Egitto*, Roma 1925; E. BRECCIA, *Ricordo di I. Rosellini*, in *Scritti Rosellini, cit.*, p. 5 e ss.; G. BOTTI, *I. Rosellini, Studi in memoria di I. Rosellini nel primo centenario della morte*; Pisa 1949, I, pp. 2–34.

Sulla situazione dell'egittologia nell'età postnapoleonica: E. IVERSEN, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Copenhagen 1961, p. 144 e ss.; sull'influenza nell'architettura: R.G. CARROTT, *The Egyptian Revival, Its Sources, Monuments and Meaning, 1808–1858*, Berkeley–Los Angeles 1978.

[26] I. ROSELLINI, *Monumenti dell'Egitto e della Nubia*, II, *Monumenti civili I*, Pisa 1834, p. 87.

[27] Sul quadro e sul suo autore: R. PARIBENI, *Il pittore G. Angelelli, Scritti Rosellini, cit.*, p. 49 e ss. Per alcune note biografiche: G.E. SALTINI, *G. Angelelli pittore toscano*, Firenze 1866.

[28] Sulla questione della collezione: A. SAMMARCO, *I. Rosellini e A. Ricci da Siena, Studi Rosellini, cit.*, I, pp. 107–116.

[29] Sugli avvenimenti relativi alla scoperta e sulla dispersione del materiale: A.M. FORTUNA, F. GIOVANNONI, *Il lago degli Idoli*, Firenze 1975.

[30] ASBASF, filza LXIV (1840): l'atto è del 20 marzo.

[31] Cfr. DENNIS, *op. cit.*, II, p. 357 ss. Su questo personaggio: D.E. RHODES, *Dennis of Etruria*, London 1973; cfr. anche D. RIDGWAY, *G. Dennis and the Etruscans, Antiquity*, 48, 1974, p. 120 e ss.

[32] Delle ansie del François è buon interprete G.C. CONESTABILE, *Di A. François e dei suoi scavi nelle regioni dell'antica Etruria, Archivio storico italiano*, n.s. VII, 1, 1858, pp. 53–90: il passo è tratto da p. 72.

[33] G. PUGLIESE CARRATELLI, in *Enciclopedia Italiana* XXXI, 1936, p. 502, s.v. *Sestini Domenico*.

[34] Di tali ricerche, assai più tardi, fornì una breve sintesi lo stesso François, in *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica* (di qui in poi *Bull. Inst.*) 1851, pp. 3–7.

L'attività a Cosa risale al 1825–1828: *Bull. Inst.* 1849, pp. 66–68; quella a Populonia al 1840: F. INGHIRAMI, *Bull. Inst.* 1843, p. 148 e ss. e N. DES VERGERS, *L'Étrurie et les Étrusques*, I, Paris 1862–64, p. 22; quella a Roselle al 1842: *ibidem*, II, p. 59.

[35] ASBASF, filza LII (1828), I, ins. 15.

[36] A. NEPPI MODONA, *Cortona etrusca e romana*[2], Firenze 1977, p. 65 e ss.

[37] ASBASF, filza LXVIII (1844) I, ins. 9. Le limitazioni sono le seguenti:

" I° – Che di concerto con l'Ispettore signore Luigi Turchini debba essere determinato il perimetro dei luoghi ove saranno eseguiti gli scavi e provveduto alle difese necessarie per la sicurezza del terreno adiacente.

II° – Che tutti gli oggetti d'arte che potranno ritrovarsi debbano essere sottoposti all'esame del Signore Arcangiolo Michele Migliarini Conservatore dei monumenti antichi della R. Galleria.

III° – E che per il prezzo da stabilirsi dal medesimo Signore Migliarini debbano essere rilasciati quelli fra gli oggetti suddivisati che saranno prescelti per la Real Galleria ".

[38] *Ann. Inst.*, 1848, p. 299 e ss.

[39] J. MORETUS, *Les peintures détruites des tombes à chambre étrusques de style archaïque à Chiusi, Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Louvain*, VI, 1970, p. 89 e ss.; R. BIANCHI BANDINELLI, *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia*, I, *Clusium*, Roma 1939, p. 3 e ss.

[40] A. FRANÇOIS, *Bull. Inst.*, 1849, p. 4 e ss.

[41] *Ibidem*, p. 22 e ss.

[42] DES VERGERS, *op. cit.*, I, p. 22.

[43] ASBASF, filza LXXV (1851), I, ins. 1: il carteggio data al maggio–giugno 1849.

[44] Si veda una lettera del François a Henzen del 18 luglio 1849 nell'archivio dell'Istituto Archeologico Germanico, ins. F, s.n.

[45] Si veda CONESTABILE, *art. cit.*, p. 73, che utilizza alcune lettere inviategli dal François.

[46] *Ibidem*, p. 80.

[47] Sui progetti del François e sul suo legame con des Vergers fa fede un cospicuo carteggio conservato alla Biblioteca Gambalunga di Rimini del quale mi anticipò notizie Mario Zuffa. Per una breve relazione sulle attività vulcenti: *Bull. Inst.* 1857, pp. 21–30, 97–104.

[48] G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. MORONCINI, II, Firenze 1935, p. 127:

" Quanto ai letterati, de' quali Ella mi domanda, io n'ho veramente conosciuto pochi, e questi pochi m'hanno tolto la voglia di conoscerne altri. Tutti pretendono d'arrivare all'immortalità in carrozza, come i cattivi Cristiani al Paradiso. Secondo loro, il sommo della sapienza umana, anzi la sola e vera scienza dell'uomo è l'Antiquaria. Non ho ancora potuto conoscere un letterato Romano che intenda sotto il nome di letteratura altro che l'Archeologia. Filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia, filologia, tutto ciò è straniero in Roma, e par un giuoco da fanciulli, a paragone del trovare se quel pezzo di rame o di sasso appartenne a Marcantonio o a Marcagrippa. La bella è che non si trova un Romano il quale realmente possieda il latino o il greco; senza la perfetta cognizione delle quali lingue, Ella ben vede che cosa mai possa essere lo studio dell'antichità. Tutto il giorno ciarlano e disputano, e si motteggiano ne' giornali, e fanno cabale e partiti; e così vive e fa progressi la letteratura romana ,,.

[49] Per l'ambiente: W. SCHIERING, in *Allgemeine Grundlagen der Archäologie*, München 1969, p. 44 e ss.

[50] F. ECKSTEIN, in *Enciclopedia dell'arte antica*, IV, 1961, s.v. *Iperborei*. Per il Gerhard: F. MATZ, in *Neue Deutsche Biographie*, VI, Berlin 1964, pp. 276–277.

[51] Su questi avvenimenti cfr. A. MICHAELIS, *Storia dell'Istituto Archeologico Germanico (1829–1879)*, Roma 1879.

[52] Sulla collezione del principe di Canino: *Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del Principe di Canino, 1828–29*, Viterbo 1829; *Museum Etrusque de Lucien Bonaparte Prince de Canino. Fouilles de 1828 à 1829, Vases peints avec inscriptions*, Viterbe 1829; L. BONAPARTE, *Lettera di S.E. il principe di Canino contenente la descrizione del suo museo di antichità etrusche*, Milano 1833.

[53] Sugli scavi di Vulci agli inizi dell''800 breve esame ora di G. RICCIONI, in *Italy before the Romans*, London, 1979, p. 243 e ss.

[54] G. COLONNA, *Archeologia dell'età romantica in Etruria: i Campanari di Toscanella e la tomba dei Vipinana, Studi Etruschi*, 46, 1978, pp. 81–117.

[55] Su questo personaggio letteratura in H.G. KOLBE, *Emil Braun und die lateinische Epigraphik, Römische Mitteilungen*, 86, 1979, pp. 529–543.

[56] F. MAGI, *Il Museo Gregoriano Etrusco nella storia degli scavi e degli studi etruschi, Etudes étrusco-italiques*, Louvain 1963, pp. 119–130.

[57] Cfr. G.Q. GIGLIOLI, *Il Museo Campana e le sue vicende, Studi romani* 3, 1955, p. 33 e ss. Sui suoi scavi M.–F. BRIGUET, *A propos de la découverte de la Tombe des Reliefs et des fouilles du Marquis Campana à Cerveteri, Studi Etruschi*, 40, 1972, p. 499 e ss.

58) Sulla collezione Campana al Louvre si veda: S. REINACH, *Esquisse d'une histoire de la Collection Campana, Revue archéologique*, 1904/2, p. 179 e ss., 364 e ss.; 1905/1, pp. 57 e ss., 208 e ss., 343 e ss.

59) M. PALLOTTINO, *Il problema delle falsificazioni d'arte etrusca di fronte alla critica* (1961), in *Saggi d'antichità* III, Roma 1979, p. 1182 ss. Il sarcofago era opera di Pennelli, restauratore di Campana (REINACH, *Rev. arch.*, *cit.*, 1904/2, p. 189).

60) Com'è noto, la collezione accoglieva anche pitture moderne fino a quadri del XVII secolo e maioliche rinascimentali ed era distribuita fra una villa al Celio, un palazzo al Corso e magazzini in Via Margutta. Fu valutata 5 milioni di franchi.

61) *Revue archéologique*, 1913/1, p. 66 e ss.

62) Sui restauri delle sculture etrusche Campana si veda: M.-F. BRIGUET, *La sculpture en pierre fetide de Chiusi au Musée du Louvre III, Mélanges de l'École française. Antiquité*, 87, 1975, pp. 143-208; M. MARTELLI, *Il sarcofago Campana del Louvre*, in *Prospettiva* 22, 1980, pp. 99-101. Sulle statue: M.H. D'ESCAMPS, *Description des marbres antiques du Musée Campana à Rome*, Paris 1856.

63) Si veda al proposito il numero 'monografico' di *Apollo* 99, 1974.

64) Si veda M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Il gusto del restauro nelle opere d'arte antica*, Roma 1948, p. 31 e ss.

65) Su questo restauro cfr. i giudizi di L. VLAD BORELLI, *Bollettino d'arte* 1973, p. 34 e ss., e L. BESCHI, *Prospettiva* 11, 1977, p. 62 e ss., condivisi da chi scrive.

Sul rapporto di Thorvaldsen con la statuaria antica si veda ora: J.B. HARTMANN, K. PARLASCA, *Antike Motive bei Thorvaldsen*, Tübingen 1979.

66) F. RONCALLI, *Le lastre dipinte di Cerveteri*, Firenze 1966, p. 84.

67) *Corpus Vasorum Antiquorum, Musée du Louvre* 15, Paris 1968, p. 21.

68) Su quest'argomento: M. CRISTOFANI, *Statue-cinerario chiusine di età classica*, Roma 1975, p. 19 e ss. Si aggiungano gli inediti di archivio pubblicati nel catalogo della mostra *Pelagio Palagi artista e collezionista, cit.*, p. 295, nonché il commento di M. MARTELLI, *Prospettiva* 13, 1978, p. 78 e ss. ad un cippo chiusino restaurato di recente.

69) BRIGUET, *art. cit.* a nota 62.

70) M. CRISTOFANI, *Prolegomena a un restauro del cratere François, Bollettino d'Arte*, LVII, 1972, p. 200.

71) Mi sembra utile raccogliere la bibliografia relativa al cratere, assai cospicua, compresa fra il 1845 e il 1850: A. MAZZETTI, *Vaso François, Bull. Inst.* 1845, pp. 113-119; E. GERHARD, *Arcaische Vasenbilder, Archaeologische Zeitung* III, 1845, cc. 123-126; IDEM, *Intorno le nozze di Peleo e Tetide rappresentate sul vaso d'Ergotimo e Critia, Bull. Inst.* 1845, pp. 210-214; IDEM, *Über die Vase des Ergotimos und Klitias, Archaeologische Zeitung* IV, 1846, cc. 319-328, 336-340; E. BRAUN, *Vaso di Clitia ed Ergotimo scoperto da A. François e la tazza di Glaukythes ed Archikles messa a comparativo confronto, Ann. Inst.* XX, 1848, pp. 299-382; E. BRAUN, A. FRANÇOIS, *Le dipinture di Clizia sopra il vaso chiusino d'Ergotimo*, Roma, Bertinelli, 1849 (qui pp. 65-83); Ch. LENORMANT, *Explication d'un vase de la Galerie de Florence. Appendice: Vase François, Revue archéologique* VI, 1849-50, pp. 635-641; S. BIRCH, *Lettera a E. Braun, Bull. Inst.* 1850, pp. 7-11; E. GERHARD, *Die Vase des Ergotimos und Klitias, Archaeologische Zeitung* VIII, 1850, cc. 257-270, 273-278, tavv. XXIII, XXIV.





DOCUMENTI

1. – MARIA GRAZIA MARZI: *La scoperta.*
2. – MARIA GRAZIA MARZI: *La pubblicazione, l'esposizione e prima fortuna del cratere.*
3. – MARIA GRAZIA MARZI: *Le vicende del cratere fino al 1902.*
4. – MAURO CRISTOFANI, RENZO GIACHETTI, MARCO BINI: *Il restauro 1973.*





1. – LA SCOPERTA

La raccolta esaustiva di documenti editi e inediti relativi alla storia del cratere François si rivela particolarmente utile per la ricostruzione delle circostanze del rinvenimento e delle vicende del vaso fino alla sua definitiva collocazione nel Museo Archeologico di Firenze.

I documenti inediti sono conservati negli Archivi del Deutsches Archäologisches Institut di Roma, della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze e della Soprintendenza Archeologica della Toscana. A Roma infatti affluirono le lettere relative alla intensa corrispondenza intrecciatasi tra il François ed i Segretari dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, che in quel periodo reggeva le fila di tutti gli avvenimenti archeologici internazionali e manteneva costantemente i contatti con gli scavatori. Nelle Soprintendenze di Firenze sono depositati invece i carteggi riguardanti le relazioni intercorse fra il François ed i Direttori delle Gallerie e Musei Fiorentini.

Questi documenti inediti appartengono quindi ad un periodo che abbraccia tutta la seconda metà del XIX secolo, dalla scoperta del vaso, nel 1844, fino al restauro del pezzo, nel 1902 e risultano di notevole interesse, in quanto permettono la ricostruzione di fatti e circostanze di cui non avevamo prima notizia. Essi sono stati suddivisi in tre parti: 1) la scoperta; 2) la pubblicazione, l'esposizione e prima fortuna del cratere; 3) le vicende del cratere fino al 1902.

L'episodio della scoperta del cratere François inizia con il "Rescritto" (docc. 1 e 28) datato 25 agosto 1843, del granduca di Toscana, Leopoldo II, il quale acconsente alla richiesta di permesso, inoltrata da Alessandro François, di eseguire scavi in luoghi "incolti" della Reale Tenuta di Dolciano presso Chiusi. In conseguenza di ciò viene steso in Firenze, il 22 settembre 1843, un atto privato, denominato "Atto François" (doc. 1), attestante che tale concessione di scavo è limitata, in conformità con la legislazione allora vigente, da tre clausole, le quali imponevano rispettivamente di determinare il perimetro della zona da scavare, di sottoporre tutti gli oggetti recuperati all'esame del Conservatore dei monumenti della R. Galleria, Michele Arcangelo Migliarini, e di rilasciare i reperti prescelti alla Galleria per il prezzo fissato dal Migliarini stesso.

Prima di intraprendere gli scavi a Dolciano, il François esegue dei "saggi", dal 27 novembre al 23 dicembre 1843, in alcuni punti della suddetta tenuta, e cioè nelle località Fonte Rotella, Paccianese, Renacci, Franca Villa, Macchiolo (doc. 3). Pur avendo individuato varie tombe intatte, i cui oggetti già gli fanno intravedere la possibilità di iniziare una raccolta degna di un ricco museo, decide tuttavia di limitare lo scavo al podere di Fonte Rotella e alla campagna limitrofa, avendo ricevuto l'impressione che la zona fosse più promettente. Da queste notizie possiamo dedurre quindi che il rinvenimento del cratere non dipese da un caso fortuito, ma rappresentò l'esito del nuovo, quasi sistematico metodo a cui furono improntate le esplorazioni del François, il quale, quando arrivò a Fonte Rotella, possedeva già un'abilità tecnica di scavo acquisita durante i molti anni dedicati alle ricerche archeologiche in Etruria. Per il François, impiegato nell'amministrazione militare dello Stato, gli scavi costituivano la grande avventura e l'evasione dalla *routine* della vita quotidiana. Si tratta però solo di abilità tecnica, poiché il François non dimostra l'esigenza di approfondire o di documentare talune delle sue osservazioni. Egli nota, ad esempio, lo stato di conservazione delle tombe, ma non si indugia nella descrizione; ugualmente, se osserva che i cadaveri sono rimasti o meno nella posizione originaria, questo lo interessa solo per dedurre se le tombe siano state o no violate e non si preoccupa di distinguere le varie deposizioni. Dalla monumentalità poi dei sepolcri arriva a capire che questi dovevano essere stati costruiti per persone facoltose, ma anche questa distinzione, estremamente interessante, della diversità costruttiva non serve a gettare una luce sulla classe cui dovettero appartenere né dà luogo a ulteriori deduzioni. Tali notazioni, che con un minimo interesse scientifico e storico avrebbero potuto condurre ad una esauriente documentazione se non ad un approfondimento del contesto della civiltà etrusca, restano in lui episodiche e marginali. L'interesse per lo stato di conservazione delle tombe, la nobiltà della loro costruzione, la giacitura dei cadaveri, tutto è finalizzato al recupero di una ricca suppellettile. Egli è in ultima analisi un cercatore di tesori: a questo unico fine sono rivolte tutte le sue osservazioni. Nei suoi resoconti di scavo non si può in certe pagine non avvertire, secondo l'atmosfera del tempo, una commozione di tipo romantico dinanzi ai ruderi che gli parlano di una civiltà scomparsa.

Ritornato a Firenze a causa dell'impiego, il François cerca di interessare (doc. 4) il Direttore della Galleria ed i suoi superiori, affinché gli sia accordato il permesso di assentarsi dal lavoro e dare inizio alla campagna di scavo prevista a Chiusi nell'autunno del 1844, per la quale aveva già ottenuto il "Rescritto" granducale. Da molte lettere si evince però l'insensibilità del governo e delle autorità del tempo di fronte a tale richiesta, cui fanno eccezione soltanto personalità come l'Inghirami, il Migliarini ed altri studiosi appartenenti all'ambiente dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica (docc. 7–9). Il Braun infatti incoraggia prontamente il François a non desistere dinanzi a nessuna difficoltà. Tale atteggiamento del Segretario non è tuttavia esente da interesse, perché riflette l'orientamento dell'Instituto ad acquisire qualsiasi materiale di scavo per incrementare le sue raccolte.

La prima campagna a Fonte Rotella inizia nell'ottobre 1844 (doc. 92); dai saggi praticati in precedenza risultava che in quella località erano tracce di due tumuli quasi totalmente distrutti. Iniziato lo scavo si scopre un *dromos* assai largo, che viene esplorato per tutta la sua lunghezza. Esso immetteva in una tomba a cella centrale ed altre quattro celle minori laterali. Fuori della tomba il François scopre il primo frammento del vaso. Liberata la tomba dalla terra, essa fu trovata completamente depredata e senza nessun altro frammento del cratere. Continuando nei suoi saggi, il François trova un

cunicolo, da dove erano penetrati i primi saccheggiatori. Proprio in questo cunicolo egli recupera numerosi altri frammenti del cratere. Il cunicolo immetteva in una tomba a camera centrale e due celle letarali; in tutte queste celle vengono rinvenuti altri frammenti del cratere (doc. 92).

Il 23 gennaio 1845 il Direttore della Galleria, informato dal François del ritrovamento, invia a Chiusi il Migliarini, per esaminare il vaso e riferire in merito ad un eventuale suo acquisto (doc. 13). Questi risponde ad A. Ramirez de Montalvo esprimendo la sua ammirazione, " nel veder quel monumento singolarissimo e che, malgrado il suo stato attuale, non ha uguale in verun museo cognito ,, , e facendo una minuta descrizione del pezzo (doc. 13), rimasta finora inedita, se pur conosciuta nell'ambito dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, dato che il Braun ne auspica la pubblicazione (doc. 92, p. 83). Il Migliarini interpreta dettagliatamente ed esattamente le raffigurazioni sui frammenti ritrovati e legge le iscrizioni, non mancando di rilevare che sono addirittura centosette e che sul vaso è " distinto il nome del pittore Clizia e separatamente quello del vasaio Ergotimo ,, ; elenca inoltre la disposizione dei fregi con una precisa esegesi dei miti rappresentati, ad eccezione dei giochi, che vengono indicati come circensi e non come giochi funebri in onore di Patroclo, secondo la corretta lettura che ne dette poi il Braun (doc. 92, p. 73). Consiglia poi di continuare gli scavi nel medesimo luogo, per ritrovare i pezzi mancanti, giacché il vaso merita questo tentativo: " malgrado le sue non piccole mancanze, resta primo della prima classe, egli è del novero dei grandi sorpassando il braccio fiorentino in altezza e diametro ,,. La relazione termina prevedendo che tanta ricchezza di temi, precisati per di più dalle iscrizioni, rappresenterà una feconda occasione di studio per gli archeologi e che, grazie a tale monumento, si interpreteranno, con il procedimento comparativo in voga all'epoca, anche altri vasi, che illustrano simili temi, non corredati da iscrizioni esplicative. Si tratta quindi della prima descrizione dettagliata del vaso, che viene probabilmente ripresa dal Mazzetti con poche varianti (doc. 19) e pubblicata poi dal Braun in *Bull. Inst.* 1845, pp. 113–119. In queste descrizioni possiamo notare un prevalente interesse per le questioni epigrafiche rispetto a quelle mitologiche, secondo la moda dell'epoca.

Da questo documento possiamo arguire, d'altro canto, che è proprio in seguito all'intervento del Migliarini e del Mazzetti (doc. 20), e non del Direttore della Galleria, che il François può proseguire lo scavo per cercare i frammenti mancanti e quindi offrire in vendita alla Galleria il vaso più completo possibile, dato che ne mancava ancora la terza parte.

Il 12 aprile 1845 il François inizia la seconda campagna a Fonte Rotella, che il 21 dello stesso mese (doc. 18) gli consentirà il recupero di " cinque grossi frammenti... fra i quali primeggiano un gran pezzo della bocca, la voluta del manico mancante ed un altro pezzo interessante del corpo quale compisce interamente una facciata del vaso medesimo ,, e precisamente il frammento della caccia al cinghiale calidonio con le figure di Polydeukes, Castor, il cane Qorax, Acastos, il cane Egertes e Antaios; il frammento del fregio sottostante con i giochi funebri in onore di Patroclo con Diomedes e Automedon; l'ansa con la raffigurazione di Artemis che regge due leoni; e probabilmente il frammento dell'hydria sotto i cavalli di Troilo. Infatti queste scene non figurano nella descrizione del Migliarini (doc. 13), ma compaiono in quella posteriore del Mazzetti (docc.- 19–20). In seguito a questo importante ritrovamento il François affida il cratere al Monni per il restauro come aveva già fatto dopo la prima campagna (doc. 16), invitando al contempo il canonico Mazzetti, in qualità di socio corrispondente dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica a compilare per l'Instituto il resoconto sul vaso. Si tratta dell'articolo pubblicato dal Braun in *Bull. Inst.* 1845, pp. 113–119, che presenta solo lievi modifiche rispetto all'originale inviato dal Mazzetti, originale che rendiamo noto in questa sede (doc. 19); dal confronto di queste due versioni possiamo renderci conto dell'entità dei cambiamenti redazionali apportati dall'Instituto alle relazioni stese dai suoi corrispondenti.

Socia e finanziatrice del François in questi scavi, come già in quelli di Cortona, è la nobildonna senese Giulia Spannocchi Piccolomini, sposata ad Alessandro Sergardi. A lei rende esplicito ringraziamento, lodandone le qualità morali ed intellettuali, il François nel resoconto di scavo (docc. 52 e 93, p. 65). La Spannocchi, che risulta quindi comproprietaria del vaso con il François, intende farlo acquistare dal Granduca ad un lauto prezzo. Di questa trattativa fa fede uno scambio di lettere (docc. 35–36), a seguito delle quali il cratere è portato a Firenze in Galleria proprio per cercare di convincere all'acquisto il Direttore e il Granduca. Il vaso è trasferito quindi da Chiusi il 23 giugno 1845 e, dopo essere stato esposto a Siena per alcuni giorni, arriva a Firenze il 1° luglio ed è depositato in Galleria in un settore non accessibile al pubblico, per motivi di sicurezza (doc. 30).

Le trattative per la vendita si protraggono circa due mesi e danno chiara testimonianza del disinteresse del Granduca, che in agosto non ha ancora veduto il cratere. Nel frattempo l'Instituto cerca di approfittare del perdurare delle trattative per significare il suo interesse ad un eventuale acquisto e, al fine di essere favorito in questo obiettivo, nomina il François socio corrispondente. In ultima istanza prevale però un " senso patrio ,, , il quale non consente che un monumento di tale pregio vada ad arricchire un museo straniero. Il cratere è quindi acquistato da Leopoldo II, il 30 agosto 1845, al prezzo di cinquecento zecchini e depositato nella Galleria degli Uffizi (docc. 41–44).

Desidero ringraziare il prof. Mauro Cristofani per avermi affidato la cura di questo lavoro, il quale ha costituito in parte la mia tesi di perfezionamento in Filologia e Antichità Classiche all'Università di Firenze (anno accademico 1979–80; relatore il prof. Enrico Paribeni, correlatore la prof. Piera Bocci).

Ringrazio altresì quanti, nei diversi istituti, hanno agevolato le mie ricerche, permettendomi di pubblicare materiali d'archivio inediti: in particolare il prof. Theodor Kraus, il prof. Hans–Georg Kolbe e il dr. Horst Blanck (Istituto Archeologico Germanico, Roma), i proff. Luciano Berti e Evelina Borea (Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici, Firenze), il dr. Guglielmo Maetzke (Soprintendenza archeologica per la Toscana, Firenze).

La mia gratitudine va inoltre alle proff. Marina Martelli e Luciana Mosiici, che con amicizia mi hanno costantemente seguito e consigliato.

Doc. 1. – A.S.B.A.S.F., Filza LXVIII, 1844, n. 9.

Minuta d'Atto François. [1]

Per il presente atto benché privato da valere in ogni migliore modo di ragione, di cui la minuta precedentemente vista e apparisca, e sia noto qualmente in esecuzione del veneratissimo sovrano Rescritto [2] del dì 25 Agosto ultimo caduto col quale S.A.I. e Reale si è degnata annuire alle preci umiliate del Sig. Alessandro François, onde ottenere il permesso di eseguire degli scavi in luoghi incolti della Real Fattoria di Dolciano presso l'estinta città etrusca di Chiusi per tentare il ritrovamento d'antichi monumenti, l'Ill.mo Sig. Cav. Pietro Municchi nella sua qualità di Soprintendente

Generale alle R.R. Possessioni ha dato un tal permesso subordinatamente alle seguenti condizioni, che dal Sig. François sono state pienamente accettate.

1° – Che di concerto con l'Ispettore Sig. Luigi Turchini debba essere determinato il perimetro dei Luoghi ove saranno eseguiti gli Scavi, e provveduto alle difese necessarie per sicurezza del terreno adjacente.

2° – Che tutti gli oggetti d'Arte che potranno ritrovarsi debbano essere sottoposti all'esame del Sig. Arcangiolo Michele Migliarini [3] Conservatore dei monumenti antichi della R. Galleria.

3° – E che per il prezzo da stabilirsi dal medesimo Sig.e Migliarini debbano essere rilasciati quelli fra gli oggetti suddivisati, che saranno prescelti per la Real Galleria.

1) L'inserto, in cui è contenuto questo documento, reca come titolo " François Alessandro–escavazioni eseguite nella R. Tenuta di Dolciano presso Chiusi nell'anno 1843 ",. Questa minuta non porta nessuna data. Il nome di Alessandro François compare nell'Archivio della Soprin. di Firenze già dal 1823, quando fa domanda per chiedere il riposo dal servizio di " secondo servente della Galleria ", all'età di trenta anni circa. La sua attività di ricercatore e scavatore è documentata in queste carte a partire dal 1828 (A.S.B.A.S.F., Filza LII, n. 25), quando il François offre al Direttore della Galleria da Orbetello, dove si trovava a causa del suo impiego, diversi vasi etruschi, ma l'offerta viene rifiutata. Ancora da Orbetello proviene la lettera del 10, 4, 1829 dove scavava insieme a Raffaello De Witt per " investigare ove realmente esistesse l'Antica Città di Cossa ",; offrono alcuni dei loro reperti al Direttore della Galleria, Antonio Ramirez de Montalvo, il quale, richiede la consulenza di G. B. Zannoni, regio antiquario della Galleria; non vengono però reputati " di quella bellezza, né di quella conservazione che si ricercherebbe per crescere lustro alla raccolta del nostro Museo " e non vengono accettati. Nel 1841 (A.D.A.I.R., Inserto F, lettera dell'8 maggio), il François chiede al Braun il permesso di scavare ai Monterozzi, permesso che aveva già avuto dal comune amico Monni, e invia a Braun il catalogo della collezione di vasi etruschi che ha in Siena (A.D.A.I.R., Inserto F, lettera del 4, 6, 1841). In altre carte dell'Archivio di Roma egli esprime già il desiderio di far parte dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, come socio corrispondente, adducendo il motivo della sua già lunga esperienza di scavatore e in particolare a causa della sua ultima e più importante scoperta del 31 ottobre 1842, cioè l'Ipogeo di Camucia.

2) Il " rescritto " è la risposta che il principe scriveva sotto suppliche o memoriali, concedendo o no ciò che vi si domandava.

3) Per il Migliarini v. CRISTOFANI, sopra, p. 13.
V. inoltre una lettera del Migliarini a un collega: " Circa il mio prenome, fui battezzato Michele Arcangiolo, ed ero della Famiglia Migliarini, non curo di avere altri titoli " ; apprendiamo anche che a Firenze abitava in Via dei Pandolfini n. 488, 2° piano. (A.D.A.I.R., Inserto M, lettera del 28 settembre 1858).

Doc. 2. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 641

Ill.mo Signore [E. Braun]. [1]

. . . .

S.A.I. e R. il Gran–Duca di Toscana [2] avendomi accordato il permesso [3] di scavare in una sua Tenuta presso i ruderi della Etrusca Chiusi, subito che avrò trovato un Mecenate, [4] daremo principio ai detti scavi, ma questa classe di persone è rara, o almeno da me poco conosciuta, perciò temo che i Monumenti racchiusi in questa Campagna non abbiano a continuare a rimanere sepolti, come rimasero quelli appartenenti alle Necropoli di Pisa, Fiesole, Populonia, Cossa, Saturnia [5] fin qui ignorate, e da me rinvenute.

Né ciò sarebbe accaduto se morte immatura non troncava i preziosi giorni di S.E. il Principe Luciano Bonaparte [6] stato mio Mecenate, e quasi oserei dire mio Benefattore, tanto grande era l'affetto, contro mio merito dimostratomi, ma l'Avverso Fato così volle, e conviene rassegnarsi agli Arcani suoi Voleri'...

Colgo questa favorevole occasione per aver l'onore di nuovamente confermarmi col più distinto rispettos'ossequio.

Di V.S.Ill.ma.

Firenze Li 19 Ottobre 1843.

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESSANDRO FRANÇOIS

1) Si tratta della lettera di accompagnamento di una copia del " Commentario " dell'Ipogeo di Camucia, redatto dal prof. Melchiorre Missirini e delle stampe illustranti il detto Ipogeo, scoperto il 31 ottobre 1842: M. MISSIRINI, *Dell'Ipogeo di Camucia*, Siena, 1843; v. anche *Bull. Inst.* 1843, pp. 33 ss. e 49; *Bull. Inst.* 1844, p. 36; G. DENNIS, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, 1883, II, pp. 409–412; A. NEPPI MODONA, *Cortona etrusca e romana nella storia e nell'arte*, Firenze, 1977, p. 65 e ss. Per Emil Braun come segretario dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica v. A. MICHAELIS, *Storia dell'Instituto Archeologico Germanico* 1829–1879, Roma, 1879, p. 48 e ss.; e recentemente H. G. KOLBE, *Emil Braun und die lateinische Epigraphik*, in *Röm. Mitt.* 86, 1979, pp. 529–543.

2) Leopoldo II. (Firenze 1797 – Roma 1870), figlio del Granduca Ferdinando III, a cui successe nel 1824.

3) Cfr. doc. I; il permesso fu concesso precisamente il 25 agosto 1843.

4) Tutti gli scavi erano sovvenzionati da privati; v. sopra p. 14 e ss.

5) Per l'attività del François a Populonia: v. G. C. CONESTABILE, *Di Alessandro François e dei suoi scavi nelle regioni dell'antica Etruria*, in *Archivio Storico Italiano*, n.s. VII, 1858, pp. 55–56; A. NOËL DES VERGERS, *L'Étrurie et les étrusques au dix ans de fouilles dans les Maremmes toscanes*, Paris, 1862–1864, I, p. 22 e II, p. 17; DENNIS, II, p. 219; a Fiesole: CONESTABILE, pp. 55–56; DENNIS, II, p. 125 e ss.; a Cossa: CONESTABILE, pp. 55 e 67; *Bull. Inst*, 1849, pp. 66–68; *Bull. Inst.* 1851, p. 9; a Pisa: *Bull. Inst.* 1849, pp. 4, 22 e ss.; CONESTABILE, pp. 70–71; 75; 81, note 47–48. Saturnia invece non è ricordata in nessuna delle tre precedenti pubblicazioni. V. inoltre R. BIANCHI BANDINELLI, *Clusium*, in *Mon. Ant. Linc.* XXX, 1925, pp. 223 e ss. e P. PELAGATTI, in *E.A.A.*, III, 1960, s.v. *François, Alessandro*, con letteratura.

6) Luciano Bonaparte fu creato Principe di Canino dal papa nel 1814 e iniziò gli scavi nelle sue terre nel 1828; morì a Viterbo nel 1840 (v. ora M. BONAMICI, in *Prospettiva* 21, 1980, pp. 6–24).

Doc. 3. – A.S.B.A.S.F., Filza LXVIII, 1844, n. 9.

Ill.mo Signore [Direttore della R. Galleria]. [1]

A forma del Sovrano Veneratissimo Rescritto del 25 Agosto passato prossimo [2] con il quale S.A.I. e R. si compiacque promettermi di poter eseguire delle escavazioni nella Sua Real Tenuta di Dolciano, presso Chiusi, a condizione che io non potessi disporre degli oggetti rinvenuti, se prima non erano da me sottoposti all'esame di cotesto Sig. Professore Arcangelo Migliarini, ho l'onore di prevenire V.S. Ill.ma che avanti di dare principio a Scavi regolari credei bene di fare i necessari Saggi per comprendere la vera costruzione delle Tombe, in quale stato di conservazione trovansi, e se queste avessero corso come quasi tutte le altre Necropoli la disgraziata Sorte della duplice espilazione de Romani, e de Barbari che successivamente invasero l'Italia.

A tale effetto il dì 27 novembre passato prossimo diedi principio alle mie indagini le quali continuarono fino al dì 23 dicembre scorso epoca assegnatami da miei superiori [3] per tale operazione, e da cui potei dedurre i seguenti resultati.

Esistono realmente nella R.e Tenuta di Dolciano sepolcreti di Famiglie, e dai Tumoli artificiali de' quali sul culmine di varii poggi se ne vedono tuttavia certi avanzi devesi desumere avere appartenuto a persone opulenti, e distinte. A confermarmi in questa mia opinione m'indusse la magnificenza, e la vastità di una ventina di Tombe da me rinvenute, scavate nel Tufo, ed aventi tutte una lunga e larga Strada parimente tagliata nel Tufo. Il tempo che tutto distrugge fece forse rovinare le volte di esse Tombe motivo per cui gli oggetti che furono da me rinvenuti in Figulina, e Bucchero nero erano quasi distrutti; mi riuscì soltanto avere i frammenti di venti oggetti di Bucchero nero fine quali ho dati a restaurare al Sig. Vincenzo Monni [4] di Chiusi con ordine di consegnarli in seguito a quel meritissimo Sig. Vicario Regio [5] in attenzione di quegli ordini che a V.S. Ill.ma più piacerà di abbassarmi; i medesimi sono tutti rivestiti di bassi Rilievi, ed altri ornati interessanti.

L'aver trovato i Cadaveri nella istessa posizione di quando furono tumulati, i Vasi, e gli altri oggetti, rovinati è vero, ma tutti al suo posto primitivo, mi somministrano certo argomento di poter dedurre, senza tema d'ingannarmi, che la sola visita de Romani abbiano esse sofferte, e che og-

getti di non lieve considerazione una volta aperti Scavi regolari debbansi prima, o dopo rinvenire.

Visitate le diverse località di Dolciano posso accertare che Sepolcreti di Famiglie distinte esistono nei beni di Fonte Rotella, Paccianese, Franca Villa, Macchiolo, e Renacci, [6] ma i due Sepolcreti più magnifici, e da quali potrebbero estrarsi Monumenti di alto pregio, non tanto in Vasi Fittili, che in oggetti di Bronzo, sono racchiusi nei Poggi ov'esistono le case rurali della Paccianese, e di Fonte Rotella, e nei campi adiacenti, coltivati soltanto ad Olivi; [7] e siccome tali Scavi nessun danno apportar possono a tal genere di coltivazione, così giova lusingarsi che in seguito conseguiremo la grazia di estendere le nostre indagini anche a detti poggi, essendo per ora il R.e permesso ristretto soltanto ai luoghi incolti e Boschivi.

Appena i miei Superiori consentiranno che possa ritornare a Chiusi saranno da me aperti scavi regolari; e siccome non la molla dell'interesse mi guida a tale operazione, ma bensì l'amore della Scienza, così anderò superbo se per mio mezzo potrà il Museo Etrusco di codesta R.e Galleria [8] da V.S. Ill.ma meritatamente presieduta, che attestino la possanza l'opulenza, e la dottrina de nostri primi Padri, e nel tempo stesso facciano conoscere all'intero universo che la nostra bella Etruria a preferenza di qualunque altra parte può fornire elementi tali da costituire il più bello ed il più dovizioso Museo del Mondo.

Ho frattanto l'onore di confermarmi con i sentimenti del più profondo rispetto ed ossequio.

Di V.S. Ill.ma

Firenze 2 Gennaio 1844.

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESSANDRO FRANÇOIS

1) Dal 3 ottobre 1828 fino al 6 agosto 1849 fu Direttore della Reale Galleria di Firenze il Commendator Antonio Ramirez de Montalvo con cui il François ha frequentissimi contatti epistolari durante tutte le trattative per l'impresa chiusina.

2) V. doc. 1.

3) Il François era impiegato a Firenze nell'Amministrazione militare, al Commissariato di Guerra, come "Delegato al Vestiario Militare,,; v. doc. 24; CONESTABILE, p. 53; PELAGATTI, *art. cit.*

4) Si tratta di uno dei più attivi restauratori operanti in Chiusi nel secondo quarto dell''800 (v. M. CRISTOFANI, *Statue-cinerarie chiusine*, Roma 1975, p. 22 e ss.).

5) È il canonico Antonio Mazzetti di Chiusi, intraprendente protagonista dell'attività archeologica locale nello stesso periodo: v. docc. 16, 19, 20; CRISTOFANI, *op. cit.*, p. 14 e ss. A Chiusi il vicario regio coadiuvava il Vescovo, dipendendo per gli atti pubblici dal Governatore di Siena, v. E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze 1833, I, s. v. *Chiusi in Val di Chiana*, p. 724.

6) Per l'ubicazione di queste località v. BIANCHI BANDINELLI, *Clusium, cit.*, tav. II.

7) Il permesso concesso dal Granduca era infatti limitato alle zone non coltivate, ma il François auspica che sia esteso anche agli uliveti, poiché tali coltivazioni non potevano essere danneggiate dagli scavi.

8) Viene così designata la collezione etrusca della Galleria degli Uffizi, comprendente tutti gli oggetti provenienti dagli scavi in Etruria. È il primo accenno in questo carteggio alla formazione di un grande e ricco "Museo Etrusco,, a Firenze, costituito probabilmente con la raccolta di tutti i reperti archeologici che il François andava via via recuperando negli scavi delle varie necropoli dell'Etruria (v. doc. 2), di cui ci parla anche il CONESTABILE, p. 71. Tale Museo è visto però ancora come una delle collezioni della Galleria degli Uffizi e non separato da essa.

Doc. 4. - A.S.B.A.S.F., Filza LXVIII, 1844, n. 9.

Ill.mo Sig. Alessandro François.
Commesso nel Regio Commissariato di Guerra.

Li 4 Dicembre. [1]

Dalla sua partecipazione inviatami il dì 2, dell'anno corrente sento con soddisfazione, le belle notizie ch'ella ha radunate nell'esplorare i vari luoghi dell'Agro Chiusino, ed altrove; le quali notizie faranno sempre chiara testimonianza, del vero zelo e della sua esperienza nel ricercare le antichità patrie, e del suo disinteresse nell'indicarle, anche col pericolo che altri possa profittare delle sue Fatiche.

Però il fin qui rinvenuto, secondo la sua esposizione medesima, essendo composto soltanto di venti vasi neri, [2] e questi anche più o meno ristaurati; posso ragionevolmente supporre, che poco o nulla potrà trovarsi tra questi, di che arricchire La più grandissima e fin ora unica, Collezione dei vasi neri Etruschi, posseduta da questa pubblica Galleria. Laonde sarebbe consentaneo l'aspettare di avere un maggior numero di oggetti, lo che può succedere nelle sue ulteriori escavazioni; e che questi oggetti fossero di quelle classi più desiderate e convenienti all'aumento del nostro Museo. [3] Nel qual caso potrei incaricare il Conservatore dei Monumenti, [4] per visitarli, ed averne le più precise nozioni.

Considerando per altro che questo ritardo può inframettere un anno di dilazione, lo che potrebbe apportare grave pregiudizio ai suoi interessi; essendo ben note le grandi spese che necessitano, anche nei soli preparativi di ogni escavazione etc. Non intendendo doverla pregiudicare in verun modo; così se ella trovasse da esitare i detti vasi neri, nel corso di questo tempo, può alienarli a tutto suo arbitrio e vantaggio, avendo soddisfatto con la sua partecipazione precitata, ad ogni suo obbligo, in quanto spetta alla nostra Galleria.

Dalla R. Galleria.

IL DIRETTORE

1) Si tratta della minuta di una lettera inviata al François dal Direttore della Galleria degli Uffizi, Antonio Ramirez de Montalvo. La data sembra errata: avrebbe dovuto essere "4 gennaio 1844,, ed infatti nella prima riga è un evidente riferimento alla lettera precedente. Per l'impiego del François v. doc. 3, nota 2.

2) Di bucchero, nel doc. 3 il François non aveva precisato il numero; il loro valore è diminuito dal fatto che sono restaurati e non intatti.

3) Probabilmente si tratta dei vasi considerati più belli, come quelli appartenenti alle tre classi indicate dal Migliarini nel doc. 13.

4) Secondo l'"Atto François,, doveva sottoporli alla perizia del Conservatore dei Monumenti della R. Galleria, Michele Arcangiolo Migliarini; se la Galleria non li acquistava, poteva venderli come ed a chi preferiva.

Doc. 5. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 174.

Ill.mo Signore [1]

. . . .

Inerendo il contenuto della Pregiatissima di V.S. Ill.ma del 18 Novembre passato prossimo di p. 476 mi faccio un dovere d'inoltrarle la relazione de saggi da me fatti a Chiusi, [2] avanti di aprire li scavi regolari, quali necessariamente dovrò ritardare fintanto che non potrò ottenere il permesso di assentarmi dall'Impiego che attualmente occupo nell'Amministrazione Militare. [3]

Mi pregio confermarmi con il più distinto rispettos'ossequio.

Di V.S.Ill.ma.

Firenze Li 4 gennaio 1844.

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. FRANÇOIS

1) La lettera è diretta forse allo Henzen, che in questo periodo era bibliotecario dell'Instituto (cfr. MICHAELIS, p. 97 e ss.; W. SCHIERING, in *Allgemeine Grundlagen der Archäologie*, München 1969, p. 47; ed anche A.D.A.I.R., inserto F, lettera del 19, 6, 1844), per informarlo sulla tiratura dell'illustrazione dell'ipogeo di Camucia (v. doc. 2).

2) V. doc. 3.

3) Dopo i saggi di Chiusi, poco promettenti secondo il Direttore della Galleria, tanto che non aveva voluto acquistare alcun reperto (v. doc. 4), al François viene vietato di allontanarsi dal suo impiego.

Doc. 6. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 28.

Ill.mo Signore. [1]

Persuaso che a quest'ora avrà ricevuto la relazione de Saggi de miei scavi di Chiusi che fino del 4 andante rimisi al Sig. G.P. Vieusseux [2] con preghiera di subito inoltrarla a V.S.Ill.ma, cred'opportuno prevenirla che desidereri che per ora non dasse alcuna pubblicità alla medesima per la ragione che non avendo ancora da proprietari tutti da cui terreni passa la nota strada [3] ottenuto il relativo permesso, ciò potrebbemi portare qualche intralcio, o difficoltà. In seguito Ella sarà informata del resultato definitivo delle mie ricerche. [4]

Frattanto con i sentimenti del più distinto rispettos'ossequio mi prego confermarmi.

Di V.S. Ill.ma.

Firenze Li 13 Gennaio 1844.

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. François

1) V. doc. 5 e nota 1.
2) È la prima menzione di questo personaggio nel carteggio; v. R. Ciampini, *Gian Pietro Vieusseux. I suoi viaggi, i suoi giornali, i suoi amici*, Torino 1953.
3) Tale strada è descritta nel doc. 3; esistevano dei provvedimenti d'epoca che davano la normativa, cfr. A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani*, 1571–1860, Bologna 1978, p. 293.
4) V. doc. 5, nota 2.

Doc. 7. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 292.

Ill.mo Signore [E. Braun].

Sotto gli auspici dell'Egregio Sig. Cav. Francesco Inghirami [1] invoco l'aiuto di cotesto Istituto per ottenere dal Governo Sovrano di potermi per qualche tempo assentare dal mio impiego onde proseguire i miei lavori Archeologici.

Credo che io conseguirei il desiderato intento, se potessi unire alla mia supplica una Dichiarazione del medesimo Istituto, [2] dalla quale resultasse l'utilità per la scienza del proseguimento de miei scavi di Chiusi.

Sebbene non abbia alcun titolo per esperimentare i tratti di quella bontà che tanto la distingue, pure affidato a quello immenso amore che V. S. Ill.ma professa per l'Archeologia, vivo nella dolce lusinga che vorrà esaudire la mia preghiera, mentre mi comparto l'alt'onore di dichiararmi col più profondo rispetto, ed ossequio.

Di V.S.Ill.ma.

Firenze Li .. Maggio 1844.

Dev.mo Obb.mo Servitore
Aless.o François

1) V. Cristofani, sopra, p. 13.
2) Il François chiede che l'Instituto di Corrispondenza Archeologica perori la sua causa presso il Governo Toscano mettendo in risalto i risultati scientifici dei suoi scavi. Egli insiste sull'" amore " per l'archeologia, sempre proclamato dall'Instituto, il quale ci rivela proprio da diversi documenti di questa raccolta (v. per es. doc. 24) il suo fine opportunistico.

Doc. 8. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 292.

Amico Car.mo.

Il Sig.e François, fermo nella sua opinione, che l'essere ascritto nel numero dei socii del nostro istituto archeologico possa essere di un grande appoggio per essere stimato archeologo presso il pubblico, ha pensato di proseguire le umili istanze presso noi due, onde ottenere un tale onore. Io a vero dire non son lontano dall'approvare questo di lui sentimento, né disapprovo, che l'essere il Sig.e François oltre modo capace di occuparsi utilmente negli scavi archeologici, possa esserci utile e decoroso, e sotto quest'aspetto unisco le mie alle di lui preghiere, perché egli sia ascritto fra i nostri socii. Egli poi spera che questo titolo gli possa facilitare col credito, l'acquisto degli aiuti che possono dargli i Mecenati, per assisterlo nelle spese che occorrono alle escavazioni che medita di fare. Frattanto vi trasmetto una di lui lettera di domanda di quanto si è detto sopra, e vuole che questa sua lettera vi pervenga per mezzo mio.

. . . .

Firenze 15 Maggio 1844.

Tutto vostro
Francesco Inghirami

Doc. 9. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 292.

Da spedirsi in forma di lettera.

Illustrissimo Signore [A. François]. [1]

Codesto Ch.mo Sig. Cav. Francesco Inghirami [2] ha partecipato a questo Instituto il di Lei desiderio; che, cioè, l'Instituto stesso Le dichiarasse se reputava la impresa utile ch'Ella ha assunta nelle scavazioni di Chiusi.

Egli è per secondare unicamente la di Lei brama, e farle con ciò cosa grata e nel tempo stesso compiacere il Sig. Cav. Inghirami, che io mi faccio a riscontrarla in proposito; imperciocché senza di questo mi sarei astenuto dal farne motto: e ciò per due ragioni. La prima si è che una volta ch'Ella ha il voto favorevole al suo intendimento nel suddetto ch.mo Inghirami, non vedo ragione perché abbia da cercare i conforti di chicchessiasi; la seconda si è perché anche senza il parere d'alcuno, l'incoraggiamento agli scavi antiquarj è di sì alta e reale importanza,che niuno, se non sia dell'ultimo volto, può metterlo in dubbio. [3]

Le dico adunque ch'Ella, nel determinarsi a imprendere i predetti scavi, oltre il recare un positivo bene all'archeologia, la quale per di lei mezzo vedrà crescere il capitale della sua suppellettile, farà cosa grata sopra ogni dire, anzi un vero servizio, all'Instituto nostro, il quale si pasce ed alimenta massimamente del prodotto degli scavi: ed avendo scelto per campo delle di Lei ricerche il territorio di Chiusi non potrà che averne risultamenti splendidissimi e della più alta importanza.

Per la qual cosa io non saprei mai abbastanza incoraggiarlo e confortarlo nell'ottimo proposito suo, ed anzi La prego a non voler desistere per qualunque travaglio gliene potesse derivare; perciocché son d'avviso che la intelligenza sua in siffatta materia, esercitandosi senza interrompimento, condurrà a meravigliose scoperte, per le quali auguro ch'Ella abbia mecenati e fautori che lo aiutino al suo scopo. Che se questo Instituto avesse maggiori entrate di quelle che ha, e potesse usarle in altre cose fuori delle sue pubblicazioni, non cesserebbe di accorrere anche ad alleviarlo ne' dispendi a cui và incontro.

Prosegua adunque di buon animo e senza stancarsi nella incominciata impresa, che l'Instituto già conta sopra i sicuri materiali [4] che gli perverranno da coteste miniere di preziosi cimeli.

Intanto ho il piacere di rassegnarmi con distinta stima.

1) È la minuta, perciò non firmata, contenente la risposta dello Henzen alla precedente lettera del François (doc. 7); deducibile quindi la data, omessa.
2) V. doc. 8.
3) Il parere espresso dallo Henzen a nome dell'Instituto è diverso da quello del Direttore della Galleria (v. doc. 4).
4) Appare chiaro l'interesse dell'Instituto nel perorare la causa del François; evidentemente i suoi Segretari si ripromettono, non solo di arricchire le note d'informazione per le pubblicazioni sugli *Annali* e sul *Bullettino*, ma anche di concorrere all'acquisto dei reperti. Si evince anche da questi sporadici accenni in alcune lettere il massiccio commercio di oggetti archeologici, che soprattutto faceva capo all'ambiente chiusino; cfr. Cristofani, *Statue–cinerario*, p. 13 e ss.

Doc. 10. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 257.

Ill.mo Signore [W. Henzen]. [1]

. . . .

Al p.mo del prossimo Settembre aprirò gli scavi di Chiusi per continuarli per un tempo indeterminato, ma lungo, ed io non mancherò di tenere informato cotesto Istituto del resultato delle mie Archeologiche indagini. [2]

Ho frattanto l'onore di confermarmi con i sentimenti della più distinta considerazione e profondo rispetto.

Di V.S. Ill.ma.

Firenze Li 19 Giugno 1844.

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) Continuo è il contatto del François con l'Instituto. Nella prima parte della lettera il François parla dell'ipogeo di Camucia (v. docc. 2-5).

2) V. doc. 5, nota 3.

Doc. 11. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Ill.mo Sig.e Sig.e P. e Col.mo [Direttore della R. Galleria].

Ho l'onore di prevenire V.S. Ill.ma come nelli scavi recentemente da me fatti nei terreni delle R.R. Possessioni presso Chiusi ho ritrovati vari oggetti interessanti di Figulina, come aveva prognosticato il Sig.e Conservatore delle Antichità, e segnatamente un magnifico Vaso non mai più veduto simile, che sebbene mancante di vari pezzi non ostante è stato reputato di tal merito da esserne offerta la somma di centodieci zecchini, che io reputo inferiore alla vera sua valuta, oltre il rimborso di tutte le spese occorse per il restauro a carico del compratore, come rileverà dalla copia della lettera che ho l'onore di accluderle.

Ne possessi poi del Conservatorio di Chiusi sono stati da me ritrovati vari sarcofagi di pietra viva, ed alabastro con figure, ed urne di Calcarea faetida, travertino ed alabastro con bassi rilievi talune, e talune con iscrizioni, avendo seguito per detti scavi le tracce marcate del Sig.e Professore Migliarini sono già più di dieci anni.

In tale stato di cose inerendo all'obbligo che mi corre con l'atto stipulato con l'I. e R. Governo mi faccio un dovere di prevenire V.S. Ill.ma di tali scoperte, affinché si compiaccia prendere quelle misure che la sperimentata sua saviezza crederà opportuno.

Ho frattanto l'onore di confermarmi con il più profondo rispetto, ed ossequio

Di V.S. Ill.ma

Firenze Li 14 Dicembre 1844.

U.mo Dev.mo Obb.mo Servitore
A. FRANÇOIS

Copia di lettera scritta dal Sig.e Vincenzo Monni di Chiusi ad Alessandro François.

Chiusi a dì 4 del 1845

Ill.mo Sig.e.

In risposta alla sua del 27 perduto Le dico che il Compratore del suo Vaso lo paga ancora centodieci zecchini, ed io prenderò di senseria il solo cinque per cento per facilitare, ma con i seguenti patti cioè. Che Lei dia il permesso di poter nuovamente riscavare le Tombe che furono trovati gli altri frammenti per fare nuove ricerche, e se si trovassero altri sarebbero suoi, meno quelli appartenenti al Vaso sud.o.

Secondo che il Vaso non sia fatto vedere a nessuna persona intendente, come non lo è stato fin quì e le spese del restauro a carico del Compratore.

Terzo che il Compratore non vuole aspettare più di venti giorni per la decisione diversamente intende esser fuori di Contratto.

Per Copia Conforme
A. FRANÇOIS

Doc. 12. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

16 Gennaio 1845

Alessandro François. [1]
Commissariato.

In replica alla gentilissima sua del 14 stante colla quale Ella mi annunziava il ritrovamento di un Vaso [2] molto raro e importante negli scavi da Lei tentati nei terreni delle RR. Possessioni presso Chiusi, come pure di varj sarcofagi ed urne interessanti per sculture ed iscrizioni nei possessi del Conservatorio di quella Città, mi fo un dovere di prevenirla che il Sig. Arcangelo Migliarini Conservatore dei Monumenti antichi di questa R. Galleria è incaricato di portare i convenienti esami e riferire il dotto suo parere sugli indicati oggetti, affine di porre in grado questa Direzione di umiliare all'I. e R. Governo le analoghe proposizioni. [3]

Ella pertanto potrà combinar l'occorrente col prelodato Sig. Conservatore, quanto al tempo ed al modo di dare adempimento alla Commissione affidatagli.

Ho intanto l'onore di professarmi pieno di stima e di rispetto.

1) Si tratta della minuta di una lettera inviata al François dal Direttore della Galleria, priva perciò della firma autografa; il François era tornato a Firenze dopo gli scavi a Chiusi ed era rientrato al suo impiego.

2) Già al primo annuncio del ritrovamento viene riconosciuto dunque che si tratta di un vaso molto importante, per cui è chiaro che il François ha subito compreso la singolarità del pezzo; la data esatta della scoperta, il 3 novembre 1844, ci è resa nota dal doc. 82.

3) Cfr. le disposizioni più volte ricordate in questo carteggio e doc. 1.

Doc. 13. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Ill.mo Sig.re Direttore.

Era mio dovere l'eseguire con prontezza le istruzioni comunicatemi; [1] il dì 23, prossimo passato mi trovai in Chiusi, ed osservai il Vaso oggetto principale delle mie ricerche. Non posso tacere la mia sorpresa nel vedere quel monumento singolarissimo, e che malgrado il suo stato attuale, non ha uguale in verun Museo cognito; e nel numero esorbitante dei vasi trovati a Canino, ove di questa Classe abbondano, pur nonostante alcuno può venire in competenza col medesimo; [2] ed è la più bella conferma della opulenza di quella Città, giustamente celebre nella storia etrusca.

Dissi di questa classe, poiché come V.S.Ill.ma ben sà, i Vasi dipinti si distinguono dai Dotti generalmente in tre classi. [3] Nella prima si pongono quegli Arcaici scritti, [4] che ci presentano temi nuovi e commento agli scrittori, e sogliono essere i più vetusti. La seconda è quella che si distingue per elegantissimo e corretto disegno, unitamente a ben disposta composizione; e questa riguarda la storia dell'arte. Per la terza si serbano tutte le singolarità per forma grandezza ed esecuzione; ed il vaso incomparabile di questa è il gigantesco Vaso di Ruvo, ora nel Museo Borbonico in Napoli. [5]

Della seconda Classe, esiste in Londra il vaso più celebre già della collezione Hamilton, pubblicato nel 1766. Però sono due anni che questo elegante monumento, acquistò pregio maggiore poiché nel nettarlo, vi si trovò il nome del suo artefice *Meidia*, ed i nomi di tutti i personaggi in numero di ventotto. [6]

Ne viene per conseguenza che il vaso rinvenuto dal Sig.re Alessandro François, malgrado le sue non piccole mancanze, resta primo della prima classe; egli è del novero dei grandi sorpassando il braccio fiorentino in altezza e diametro. [7] Con-

tenendo sei fregi con figure nere sopra fondo giallastro, ed è graffito per i contorni interni con ogni diligenza. Questi fregi sono divisi in temi diversi, il numero delle figure sorpassa il cento, malgrado le lacune, e coerentemente vi si trovano cento nomi di personaggi, e quattro nomi di cani che figurano nella Caccia del Cinghiale.

Eccone la disposizione,

1 – Fregio – Caccia del Cinghiale Calidonio = Feste per la vittoria di Teseo dopo ucciso il Minotauro.

2 – Fregio – Giuochi Circensi [8] = Combattimento dei Lapiti coi Centauri.

3 – Fregio – Le nozze di Peleo con Teti = Il corteo degli Dei che intervengono a queste nozze.

4 – Fregio – Una scena della Guerra Troiana = Un consesso di Numi.

5 – Fregio – Combattimento di animali fra loro.

6 – Fregio – Sul piede. Guerra dei Pigmei colle Gru. Anche le anse sono figurate.

Vi è inoltre distinto il nome del pittore *Clizia*, e separatamente quello del Vasaio *Ergotimo*; del resto vedasi la descrizione brevissima del suo stato attuale, che ho creduto mio dovere di fare, come documento delle premure che V.S. Ill.ma usa sempre per verificare tutte le interessanti scoperte che si van facendo.

Considerando poi che l'anonimo compratore esigge, [9] come clausola inerente alla sua offerta, il diritto di continuare i scavi nel medesimo luogo, onde ritrovare se' sia possibile i pezzi mancanti; ed infatti merita che si faccia questo tentativo. Così credendo che avrei potuto somministrare qualche lume sul posto. Pregai il Sig.e François d'accompagnarmi, ciò che avrebbe fatto con piacere. Ma non avendone ottenuto il permesso dal suo superiore, il Sig.e Commissario di Guerra, mi fu impossibile di fare verun riscontro sul luogo; anzi mi son dovuto guardare dal darne neppure un cenno, acciò non venisse prevenuto da chichessia.

Oltre al vaso descritto, riunendo altre parti separate, si troverà formato qualche altro vaso di pregio, però di merito diverso, e da non prendersi in considerazione in questo momento.

Non ho mancato di esaminare le Urne trovate nel podere delle Monache, due tra queste sono da rimarcarsi perché in marmo, e di temi non comuni, malgrado le fratture della più cospicua di esse.

Da perseverante esercizio addottrinato, finalmente arride fortuna alle cure del Sig.e François, mentre dal celebre Ipogeo di Cortona in poi, ha sempre più progredito nelle felici scoperte; ed ormai non gli si può negare il titolo di benemerito per le patrie memorie, ed ogni cultore della classica antichità potrà desiderare, sia incoraggiato sempre più, in queste penose e dispendiose ricerche.

Col fin qui esposto termina quanto era mio dovere notificarle, e se crederà aver'io troppo abbreviata questa notizia; sarò pronto ad ogni cenno presentare schiarimenti ulteriori, così potrò rinnovarle sovente i sentimenti di gratitudine che le professo, e dirmi con tutto il rispetto:

Di V.S.Ill.ma.

Devotissimo ed Obbligatissimo Servitore
ARCANGIOLO MICHELE MIGLIARINI

1 Febbraio 1845.

Breve descrizione del Vaso recentemente rinvenuto dal Sig.e A. François, nella Fattoria di Dolciano presso Chiusi; e nello stato in cui fu esaminato il giorno 23 Gennaio 1845.

Altezza totale compresi i manichi a voluta, Brac. 1. Sold. 3.
Diametro della bocca. . . . . Sold. 17.
Diametro del ventre nella maggiore larghezza, Brac. 1. Sold. 2.

Questo pregevolissimo vaso è ripieno di figure in ogni parte, e benissimo disposte, dipinte a colori, bianchi, neri e violetti, ed i contorni sono distinti a finissimo graffito; lo stile è arcaico cioè del più antico, ma non rozzo, ed è corredato con caratteri greci antichi, che precisano i nomi delle figure quivi rappresentate. Queste scritture procedono da destra a sinistra, ed anche viceversa; non manca anche di esser decorato da finissimi ornamenti. Sei sono gli ordinamenti o fregi che lo circondano, non compresi i due manichi che sono adorni separatamente.

Primo fregio in alto sul collo, il quale è diviso da due sfingi

CACCIA DEL CINGHIALE CALIDONIO

Celebre presso gli antichi fu questa impresa, e perciò figurata intorno la bocca, nella parte principale, ove scorgesi Meleagro, Atlanta e molti altri i cui nomi sono, seguendo l'ordine come si trovano scritti: Μελεαγρος Meleagro, Πελευς Peleo, Ορμενος Ormeno, un cane già morto dalla belva, Μεθενον Meteno altro cane, Αταλατε̄ Atalanta, Μελανιον Melanione, Ευθυμαχος Eutimacho, Θοραχ Thorache, Αντανδρος Antandro, Λαβρος Labros cane, Αριστανδρος Aristandro, Αρπυλεα (s.) Erpilea, Ασμετος Asmeto, [Κ]ιμεριος Kimerio, Σιμον (s.) Simon, Αντιμαχος (s.) Antimacho, Εβολος Ebolo cane, Παυσιλεον (s.) Pausileon, Κυνορτες (s.) Kunortes, Τοχσαμις Tochsamis, ed altri che sono mancanti.

Del medesimo fregio parte posteriore

IL RITORNO DELLA NAVE, FESTE PER LA VITTORIA DI TESÈO, DOPO UCCISO IL MINOTAURO

La nave di Tesèo viene qui rappresentata, sopra la quale coi suoi compagni felicemente tornò da Creta; e tutti sono atteggiati nell'allegrezza. Vedesi al basso un corpo natante sull'onda, il quale può essere Egèo, che veduta di lontano la vela nera, la quale a cagione della gioia, s'erano dimenticati di sostituirvi la bianca, a questo segnale convenuto, credè morto il figlio, e si precipitò nel mare. A codesti naviganti mancano i nomi, ma si suppone non l'avessero, per esser figurati più lontani; anzi sopra la barca vi è un frammento d'iscrizione, che può credersi il resto del nome d'altro pittore

. . . . εσεν
. . . . εν

Dopo la Nave vedesi una danza formata da tredici figure d'ambedue i sessi, tenendosi vicendevolmente per mano; ed ecco i loro nomi: Ηυποδαμεια Hippodamia, Δαιδοκος (s.) Daidochos, Μενεσθο (s.) Menestho, Ε[υ]ρυσθενες (s.) Euristhène, Κορ[ον]ις (s.) Koromis ?, Βευχσισρατο (s.) Beuchsisrato, Δαμασισρατε (s.) Damasisrate, Αντιοχος (s.) Antiocho, Αστερια (s.) Asteria, Περμιπο (s.) Hermippo, Λυσιδικε (s.) Lisidice, [Ηε]ροκριτος (s.) Herocrito, Επιβοια (s.) . . . . epihoia, e questa danza viene guidata da Φαιδιμος Fedimo conduttore del coro. Gruppo principale della medesima scena è Θεσευς (s.) Tesèo che suona la cetra, innanzi al quale una fanciulla θροφος (s.) Throphos l'*alunna*, e quindi Αρια[δν]ε (s.) Arianna.

Secondo fregio sul collo, parte anteriore

GIUOCHI CIRCENSI, O CORSE DI CARRI A QUATTRO CAVALLI

La passione degli antichi per simili gare, viene sempre più confermata dai monumenti che si rinvengono. In questa si scorge la Meta e quattro quadrighe, delle quali però due sole sono rimaste intatte, mentre in una delle altre due, non vi resta che il cocchio dell'Auriga, e dell'altra le sole teste dei cavalli. I nomi dei concorrenti sono: Δαμασιπος Damasippo, ed Ολυτευς Olitèo, e del terzo le sole lettere Ηιπο[...]ον Hippocoon? il quarto è del tutto mancante. Sotto il primo carro a sinistra si vede un'anfora, e sotto il secondo un Tripode, questi sono qui espressi come due premi, per i due primi vincitori.

Del medesimo Fregio, parte posteriore

COMBATTIMENTO DEI LAPITI COI CENTAURI

Altro celebre avvenimento delle antiche eroiche gesta, in varie guise rappresentato. Anche di questa composizione sono mancanti dei pezzi, ed in conseguenza, o del tutto o in parte alcune Figure. I nomi superstiti sono: Αντιμαχος Antimacho, Ηυλαιος Hulaios, Ακριος (s.) Akrios, Ηασβολος Hasbolos, Καινευς Kaineus, Πετραιος (s.) Petrèo, Πυρος (s.) Puros, Ηοπλον Hoplon, Αρυ... Aru..., Θεσευς (s.) Teseo, Ορο...βιος Orobios, Μελαι[...]ιτες Melenites? Θερανδρος Therandros.

Terzo Fregio, primo sul corpo del vaso; Figure maggiori delle precedenti

LE NOZZE DI PELEO CON THETI

Vedesi in questa ricchissima pittura una piccola porzione di Thetis, seduta nel centro non saprei, s'è d'un tempio o d'una regia perché frammentata; siegue Πελευς (s.) Pelèo tenuto per mano da Χιρον (s.) Chirone, e tra questi sta scritto il nome del pittore del vaso Κλιτιας μ'εγραφσεν (s.) *Clizia mi dipinse*; e presso Chirone Ιρις Iride col caduceo, la quale è seguita da tre femmine, i di cui nomi sono Ηεντια Hentia, Χαρικλο (s.) Chariclo, e del terzo non rimangono che le lettere Δε...; Quindi si riconosce Διονυσος (s.) Bacco con una anfora sulle spalle; le tre Ηοραι Ore, o stagioni. Dietro queste Ore si legge perpendicolarmente il nome del vasaio Εργοτιμος μ'εποιεσεν (s.) *Ergotimo mi fece*. Sette sono le quadrighe che sieguono, degli Dei che intervengono a queste nozze, nella prima delle quali vi è Ζευς, Ηερα Giove e Giunone, presso il cocchio vi sono le Muse Ορανια, Καλιοπε Urania, e Calliope, questa seconda suona la Fistola. Ai lati del secondo cocchio vi sono altre quattro muse Μελπομενε, Κλειο, Ευτερπε, Θαλεια Melpomene, Clio, Euterpe, Thalia. Presso la terza quadriga Στεσιχορε, Πολυμνις, Ανφιτριτε (s.) Stesicore, Polimnia, Anfitrite, ed altra del cui nome cancellate le iniziali ...ειπον (s.) ...eipon. Nel quarto cocchio vi è Αφροδιτε (s.), Αρες (s.) Venere e Marte; nel quinto oltre alla mancanza totale delle persone, difetto ch'è anche nell'antecedente, mancano anche i nomi. Nel sesto Ηερμες (s.), Μαια Mercurio e Maia sua madre; innanzi questa quadriga quattro donne riccamente vestite, avendo sopra l'epigrafe poco conservata Μοιρ... La settima quadriga è tutta mancante, vi è bensì intatto il solo nome Οκεανο (s.). l'Oceano che vi dovea esser sopra rappresentato; ed ultimo Ηεφαιστος (s.) Vulcano viene seduto sopra di un asino. Tale rappresentanza è del tutto nuova.

Quarto Fregio, Figure della grandezza delle precedenti

UNA SCENA DELLA GUERRA DI TROIA

Signoreggia in questa composizione, una torre con merli, e tra i detti merli monti di sassi, preparati per scagliarsi contro gli assalitori; trovasi al basso di essa torre una porta metà chiusa, dalla porzione aperta vedonsi entrare i due figli di Priamo Ηεκτορ (s.), Πολιτες (s.) Hettore e Polite del tutto armati. Vicino alla torre vi è Πριαμος Priamo seduto sopra di un sedile, sul quale vedesi scritto Θακος Fakòs, da supporsi il nome distintivo del vaso. Di contro a Priamo Αντενορ Antenore in atto di parlargli, viene quindi una Femmina senza il nome, per esser questa mancante dal mezzo in sù; poi Τροιλος Troilo, altro figlio di Priamo con due cavalli. Siegue altro Milite, anch'esso mancante più assai della metà. Non si scorge per qual motivo trovasi qui Αθενα Minerva e poi Ηερμες, Θετις (s.), Ροδια (s.) Mercurio Theti e Rodia. Appresso vedesi un portico con due mascheroni, che indicano una Fonte, l'iscrizione κρενε lo conferma, vi sono due giovani, uno dei quali attinge l'acqua in un vaso, nel mezzo di questi leggesi Τροον i troiani. Seguono tre Ninfe Νυφαι (s.), la prima delle quali suona i cimbali, l'azione della non si conosce per esser danneggiata, e la terza sembra alternare il ballo con un satiro; di queste due figure parimenti ne manca la metà; un altro satiro suona la doppia tibia. Siegue Σιλενος (s.) Sileno che porta sul dorso un'otre di vino, quindi ne vien Ηεφαιστος (s.) Vulcano seduto sopra l'asino, poi Διονυσος (s.) Bacco, Αφροδιτε (s.) Venere, Ζευς, Ηερα (s.) Giove e Giunone sedenti; dietro alla Giunone ed innanzi a Marte, una donna che guarda indietro Αθ...ια, ed altre attività chiudono questa scena, ma tra queste non si distinguono che Αρες, Αρτεμις Marte e Diana, essendo gl'altri o ingiuriati o mancanti, con gran parte ancora delle Figure.

In questo Fregio può supporsi esservi contenuti due temi diversi, ma nello stato attuale non si distingue ove possano trovarsi le divisioni.

Quinto Fregio, della proporzione dei due precedenti

COMBATTIMENTO DI ANIMALI FRA LORO

Sfingi, Grifoni, Leoni e Tigri, che avidamente sbranano Tori e Cervi, eseguiti con bel modo e somma diligenza; occupano tutta la circonferenza del vaso.

Sesto Fregio sul piede, Figure minori di tutti i Fregi sopra indicati

GUERRA DEI PIGMEI COLLE GRU

Di tale comico combattimento, abbiamo per saggio un solo gruppo sopra vaso volterrano; ed è da osservarsi che in questa complicata e spiritosa composizione i Pigmei, non sono Nani contraffatti, come fin'ora si è veduto, ma uomini piccini ben proporzionati, i quali si difendono con bastoni e con ronche, per recidere i lunghi colli dei loro alati nemici. Da questa completa rappresentanza, si può supporre ch'esistesse un Poema, da classificarsi con quello della Guerra delle rane e dei topi, poiché si vede giungere veloce la cavalleria, formata da Pigmei a cavallo sopra dei caproni, ed armati come frombolieri, rinnuovare con grand'impeto la difesa. Di questo tema non si conosce né più ricca, né più completa rappresentazione della presente.

Anse a voluta, o siano manichi.

Le due grandi anse sono parimenti ornate da figure ed arabeschi, una di queste però è mancante fin ora di molte parti, l'altra è completa.

Riguardando questa esternamente, nella parte superiore, vi è una donna alata in faccia, che stringe pel collo innalzando con una mano un cervo, e coll'altra una tigre.

Sotto di questa figura, vi è dipinto Αιας Aiace, che porta sulle spalle il corpo estinto di Αχιλευς (s.) Achille.

Osservando internamente la voluta, sulla bocca del vaso, vi è dipinta una Gorgone anguicrinita ed alata, in atto veloce secondo il solito di questa spaventosissima furia.

Tanta ricchezza di temi, i quali sono precisati dalle iscrizioni, darà campo a nuove osservazioni, e commenti preziosi per l'intelligenza dei Classici scrittori, e per suo mezzo s'interpreteranno ancora altri vasi corredati da consimili favole, mancanti delle iscrizioni.

1) V. doc. 12.

2) Ha compreso subito l'importanza del cratere, come anche il François, v. doc. 12.

3) V. E. GERHARD, *Rapporto volcente*, in *Ann. Inst.* III, 1831, p. 5 e ss. Cfr. per la storia della pittura vascolare R.M. COOK, *Greek Painted Pottery*, London 1960, p. 288 e ss.

4) *Ibidem*.

5) Cratere a volute, Napoli inv. n. 2421, proveniente da Ruvo, attribuito al Pittore dei Niobidi, v. J.D. BEAZLEY, *A.R.V.*², p. 600, n. 13, e *Paralipomena*, p. 395.

6) British Museum inv. n. E 224: BEAZLEY, *ARV*,² p. 1313, n. 5 e *Paralipomena*, p. 477. Fu pubblicato per la prima volta da P.F. D'HANCARVILLE, *Antiquités étrusques, grecques et romaines du cabinet de Mr. Hamilton*, 1766-1767, I, tavv. 127-130.

7) Antica misura di lunghezza, che avrebbe dovuto corrispondere alla lunghezza media del braccio umano, ma che nelle diverse regioni italiane aveva valori diversi e spesso in una stessa città era di differente lunghezza a seconda della materia che con esso si misurava. Il braccio fiorentino equivaleva circa a m. 0,5836 ed era diviso in venti soldi; il soldo equivaleva a m. 0,0292. Cfr. A. MARTINI, *Manuale di metrologia*, Roma 1976 (ristampa del 1883) p. 206.

8) Invece che giuochi funebri in onore di Patroclo.

9) V. doc. 11.

Doc. 14. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Memoria per S.E. Cempini. [1]

Li 14 Febb.o 1845.

Eccellenza.

Il Sig.e Alessandro François con Sua lettera de' 14 Gennaio prossimo passato mi dava parte delle recenti escavazioni da Se eseguite nei terreni delle RR. Possessioni presso Chiusi, e nei possessi del Conservatorio di quella Città, e di aver trovato nelle prime varie interessanti Figuline Etrusche fra le quali un magnifico Vaso di pregio singolarissimo e nelle seconde varii sarcofagi ed Urne di Alabastro di marmo e di pietra ornate di bassorilievi e di iscrizioni. Aggiungeva il François esserglisi presentato un compratore [2] del vaso sopra enunciato il quale offriva il prezzo di 110 Zecchini,[3] oltre il rimborso di tutte le spese occorse per restaurarlo. Questa circostanza rendeva necessaria per parte mia una sollecita verificazione sull'importanza delle scoperte annunziate dal François, affine di arrestare la vendita degli oggetti ritrovati,[4] se questi venissero riconosciuti degni di essere preservati allo Stato, o in caso diverso di non pregiudicare all'interesse dello Scopritore con impedirli di accettare liberamente il partito di vendita che gli si era presentato.

Incaricai pertanto il Prof. Arcangelo Migliarini Conservatore dei Monumenti di Antichità di questo R. Museo di recarsi senza ritardo a Chiusi ad oggetto di esaminare i monumenti provenuti dai recenti scavi del François per poi rendermene conto, e così pormi in istato o di umiliare al R. Governo analoghe proposizioni, o di dar libertà allo scopritore di alienare a suo piacere i prodotti della sua industria.

Adempiè il Prof. Migliarini la mia commissione con quello zelo ed intelligenza che guidano tutte le sue operazioni di Ufizio; e di ritorno da Chiusi mi presentò un'eruditissima e ben circostanziata relazione, che qui compiegata ho l'onore di sottoporre a V.E. [5]

Resulta da questo scritto che il Vaso scoperto negli scavi dei terreni delle RR. Possessioni è realmente un pezzo singolarissimo, ed il più rimarcabile tra quanti ne esistono in tutti i Musei conosciuti nel genere dei più antichi Vasi Greci, o così detti Arcaici,[6] i quali pei nomi che portano scritti delle figure in essi dipinte interessano più particolarmente la Scienza Archeologica, presentando nomi nuovi, e materia di commento agli scrittori, e quanto alle urne scoperte nei Terreni del Conservatorio se ne citano due rimarcabili, perché in marmo e di non comune argomento.

Ad insinuazione del Prof. Migliarini le Religiose tengono frattanto in riserva le due precitate Urne per attendere quelle determinazioni che a suo tempo piacerà al R. Governo di emanare sulle mie proposizioni. Ed il François ha trovato di suo interesse di non procedere adesso alla contrattazione del suo bel vaso, finché non abbia esaurito lo scavamento dell'Ipogeo di Dolciano, ove spera ritrovare i frammenti che al presente rendono mancante in più luoghi quell'insigne monumento. [7]

Eseguito che sarà quest'ultimo tentativo dal quale dovrà dipendere l'assegnazione del prezzo del vaso in questione, mi si farà luogo a tornare sul presente argomento, ed umiliare allora più precise ed accertate le analoghe proposizioni all'I. e R. Governo.

L'oggetto di questa mia rispettosa memoria altro non è che di pregare la benignità dell'E.V. che in vista delle sopra esposte circostanze che hanno reso necessario l'accesso a Chiusi del Conservatore dei Monumenti Antichi di questa R. Galleria Prof. Arcangelo Migliarini, voglia degnarsi di abbassare gli ordini convenienti alla R. Depositeria perché siano rimborsate le spese da lui commesse per i viaggi e per il suo trattenimento in detta città ascendenti a Lire 156.13.4.

In questa fiducia ho l'onore di rassegnarmi col più distinto ossequio.

1) Dalla Direzione della Galleria viene inviato l'originale di questa minuta al Cempini, che era all'epoca Segretario delle Finanze (v. doc. 15) e forse, per conoscenza, anche al François, dato che in alto è stato cassato " Al Sig. Alessandro François ,,.

2) Questo primo eventuale acquirente è ignoto; non è da escludere peraltro che sia stato inventato dal François per accelerare l'acquisto del cratere da parte del Direttore della Galleria.

3) Lo zecchino gigliato era una moneta d'oro coniata dal Granducato di Toscana per sostituire il fiorino; cfr.: E. MARTINORI, *La moneta*, Roma 1915, p. 555 e ss.

4) V. doc. 9, nota 4.

5) È il doc. 13.

6) V. la distinzione della ceramica in tre classi, esposta dal Migliarini nel doc. 13.

7) Che il François non intende al momento vendere, non a causa della sua eccezionalità, ma nella speranza di renderlo completo e di ricavare poi un prezzo più elevato.

Doc. 15. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Ill.mo Sig.re Sig.re P. e Col.mo [Direttore della Galleria].

Darà V.S. Ill.ma le occorrenti disposizioni affinché dalla Cassa della reale Depositeria siano corrisposte al Conservatore dei Monumenti antichi della Real Galleria delle Statue Prof.re Arcangelo Migliarini L. 156.13.4. [1] per suo rimborso delle spese incontrate in un viaggio fatto a Chiusi per ragioni di servizio.

E con distinta stima ed ossequio mi confermo.

Di V.S. Ill.ma.

Dall'I. e R. Segreteria di Finanze

V. F. CEMPINI

Sig. Cav. Direttor di Conti della R. Depositeria

Dev. Obb. Serv.
A. PIOVACARI

Concorda coll'Originale ed in fede
A. PIOVACARI

Li 16 Febbraio 1845.

1) Il prezzo è quello stesso citato nel doc. 14.

Doc. 16. – A.D.A.I.R., Inserto D, n. 117.

Chiusi 1 aprile 1845

Ill.mo Sig. Dottore [E. Braun].

. . . .

Il Sig. François Alessandro ha scavato nei beni del nostro Granduca presso Chiusi e in un gran sepolcro trovò moltissime stoviglie di ogni genere e fra queste un Anfora a Volute [1] di straordinaria grandezza con figure sull'orlo del vaso, nelle anse, nel collo, nel corpo a tre ordini, ed infine nella base. Le figure sono nere in fondo rosso e ogni soggetto oltre agli emblemi caratteristici ha pure il nome in caratteri greci antichi, e vi sono ritratti i fatti più interessanti relativi alla guerra di Troia. Più di novanta sono le figure aventi il nome scritto appresso. Di detta anfora ne manca quasi una parte perciò mancano molte scene o parte di esse. Non posso dettagliarla perché è opera degna d'altra migliore penna, la mia è inabile affatto a tanto lavoro, oltre che esigerebbe moltissimo studio e tempo e questo non mi verrebbe accordato, avendo François dato ordine espresso al Restauratore Monni, [2] cui è affidato, di non accordare a chi che sia la visione senza suo speciale ordine.

Credo anche l'istesso François abbia proibito al Can.co Mazzetti pure il darne rapporto all'Istituto. [3] Mi rimane a dire che questo vaso è da tutti giudicato unico nella sua Bellezza e merita che il Dottor Braun lasci per un momento Roma.

Dev.mo Servo e Aff.mo Amico
L. DEI

1) Non era stata fissata ancora la nomenclatura dei vasi; infatti il cratere viene chiamato quasi sempre " vaso ,, , sia dal François che dal Migliarini e dal Direttore della Galleria (v. docc. 12–14); qui il Dei usa la parola " anfora a volute ,, , così come il Mazzetti (v. doc. 20). Sull'uso dei vasi e sui loro nomi, dopo il " *Rapporto sui vasi vulcenti* del GERHARD, in *Ann. Inst.*, 1831, p. 31 e ss., seguirono molti altri studi, fra cui possiamo ricordare T. PANOFKA, *Recherches*

sur les veritables noms des vases grecs, 1829; A. J. LETRONNE, *Observations sur les noms des vases grecs*, Paris 1833; A. DE LUYNES, *Description de quelques vases peints étrusques, italiotes, siciliens*, Paris 1840.
2) V. doc. 3 e nota 4.
3) Il Mazzetti era infatti socio corrispondente.

Doc. 17. - A.D.A.I.R., Inserto D, n. 126.

Ill. Sig. Braun

. . . .

François ha nei giorni passati dato ordine [1] di ricercare altre parti dell'anfora nelle Tombe .... ed i personaggi in Pittura credo che oltrepassino il 100 ....

L. DEI

1) Il François inizia la seconda campagna a Fonte Rotella il 12 aprile 1845 (v. sopra, p. 28).

Doc. 18. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Ill.mo Signore [M.A. Migliarini].

Ho l'onore di prevenire V.S. Ill.ma come dopo immense fatiche, e spese ho ritrovati a tutto questo giorno cinque grossi frammenti del noto Vaso fra i quali primeggiano un gran pezzo della bocca, [1] la voluta del manico mancante [2] ed un altro pezzo interessante del corpo quale compisce interamente una facciata del Vaso medesimo. [3]
In detti frammenti trovansi scolpite altre nove iscrizioni, talmentecheé fino adesso sommano, se non erro, a centosette.
Nel render conto a V.S. Ill.ma di tal prezioso ritrovamento posso assicurarla che dal canto mio nulla è risparmiato né di fatica né di spesa, onde poter giungere al desiderato intento.
Profitto di questa favorevole occasione per compartirmi l'onore di confermarmi con i sentimenti del più profondo rispetto, ed ossequio.
Di V.S. Ill.ma.

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. FRANÇOIS

Chiusi Li 21 Aprile 1845.

1) Si tratta precisamente dei seguenti frammenti che non figurano nella descrizione del Migliarini (doc. 13): frammento della caccia al cinghiale calidonio con Polydeukes, Castor, il cane Qorax, Acastos, il cane Egertes e Antaios; frammento del fregio sottostante dei giuochi funebri in onore di Patroclo con Diomedes e Automedon.
2) L'ansa con la raffigurazione di Artemis che regge due leoni. Sia i frammenti precedenti che quest'ansa compaiono nella descrizione posteriore del Mazzetti (doc. 19).
3) Probabilmente il frammento dell'hydria sotto i cavalli di Troilo, come annuncia il Mazzetti al Braun (v. doc. 20).
4) Dovrebbero essere invece più di 113, numero precisato dal Migliarini (v. doc. 13).

Doc. 19. - A.D.A.I.R., Inserto M, n. 160.

Chiusi 4 Maggio 1845

Pregiat.mo Sig. Dottore [E. Braun].

Sebbene io da qualche tempo mi sia tirato fuori dalle antichità, pure, giacché è più d'un anno, che non vedo più i di Lei caratteri, giacché sento da don Luigi Dei che Ella si lagna, che niuno de Soci Corrispond.i di Chiusi Le dà ragguagli dei scavi, ho voluto farmi vivo, col darle un brevissimo ragguaglio di un bellissimo vaso ritrovato nel suolo Chiusino, di cui Ella forse avrà inteso parlare.
La ristrettezza del tempo, giacché mi sono aumentate le occupazioni, mi fa mancare anche alla convenienza, poiché ho scritto con tanta fretta, che se prima il mio carattere era cattivo, adesso appena l'intenderà.
Oltre il bel vaso, molti altri cocci coloriti ha trovato François i quali però non si potran vedere per adesso, giacché molto tempo si richiede per il restauro. Tre altri pezzi nonostante sono quasi ultimati, e sono, due tazze con manichi che sporgono in alto e con doppia faccia umana in rilievo simili a quella che io a Lei cedei colle faccie di satiri, con questa differenza, che queste sono faccie giovanili; [1] l'altro è un piatto grande con in mezzo cinque figure di color nero in fondo rosso. Si scorge ivi Mercurio con caduceo, il quale conduce tre femmine avanti ad uomo togato con barba che sembra non voler attendere nulla, giacché sta in atto di proseguir il suo cammino. [2]
Il Prelod.o Sig.e François continua tuttavia i suoi scavi con grand'impegno, né, per dir il vero, risparmia spesa.
Altri ritrovati prima vi sono stati, nei quali non ho dato dietro, ma sento, che vi sia qualche cosa di bello. Venga dunque a fare una visita, giacché il solo vaso di François merita moversi da lontano; giacché adesso permette che si faccia vedere.
Se posso servirla, mi comandi, e mi creda sinceram. suo

Devot.mo Servit.e
ANT.O MAZZETTI

Eccole la breve descrizione di un Vaso recentemente ritrovato dal Sig.e Alessandro François nella Fattoria di Dolciano presso Chiusi.

L'altezza del Vaso, compresovi i manichi a voluta Brac. I, soldi 3.
Diametro della bocca Brac. I, soldi 17.
C.a del ventre nella maggior larghezza Brac. I, soldi 2.

Questo rarissimo Vaso, anzi ardisco dirlo unico, è tutto quanto sparso di figure dipinte a colori bianchi, neri, e cremisi, ed i contorni espressi a finissimo graffito. Lo stile è arcaico, ma del più bello, ed è corredato di caratteri greci antichi esprimenti i nomi delle figure rappresentativi. Dette iscrizioni leggonsi, parte da destra a sinistra, e parte, viceversa. È corredato inoltre di finissimi e graziosi ornamenti. Sei sono le spartizioni che l'adornano, oltre le rappresentanze espresse ne due manichi.
Il Primo Fregio nella superficie della bocca ritrae la Caccia del Cinghiale Calidonio, e questo viene diviso da due Sfingi alate. Scorgonsi in esso, oltre a Meleagro e a Atalanta, molti altri Soggetti, de' quali tutto io qui riporto i nomi, che si trovano scritti: Μελεαγρος Meleagro, Πελευς Peleo, Ορμενος Ormeno, Αταλατε Atalanta. Un cane già morto, ed altro cane col nome di Μετεπον, Μελανιον Melanione, Ευθιμαχος Eutimacho, Θοραχς Thorache, Ανταvδρος Antandro, Λαβρος Labros cane, Αριστανδρος Aristandro, Αρπυλεα Arpulea. Tutti questi sono di fronte al Cinghiale; tra i piedi del med.mo v'è uno caduto a terra probabilm.e ferito dalla belva, il cui nome è Ανταιος. A destra lo assale un cane bianco, il cui nome è alquanto danneggiato da una rottura, ed è Μαρφ[...]ς (s.). Θοραχ è il nome di altro cane che gli si avventa coi morsi alle natiche, dietro ne vengono Καστορ (s.), Πολυδευκες (s.) Castore e Polluce, Εκερτες àltro cane, Ακαστος Acasto, Ασμετος Asmeto, Κιμεριος Chimerio, Σιμον (s.) Simon, Αντιμαχος (s.) Antimacho, Εβολος Ebolo cane, Παυσιλεον (s.) Pausileon, Κυνορτες (s.). Τοχσαμις.
La parte posteriore del medesimo fregio rappresenta il ritorno della Nave di Teseo, e le Feste per la vittoria riportata sopra al Minotauro. Vedonsi in d.a nave i compagni di Teseo tutti atteggiati all'allegrezza. Presso la nave vedesi un corpo natante sull'onda, che tosto giudicai esser Egeo, il quale veduta da lontano la vela nera, che, a cagione della gioia, s'erano dimenticati di sostituirvi la bianca, a questo segnale convenuto credè morto il Figlio, e si gettò nelle onde; ma incominciai di poi a dubitarne allorché vidi esser mancante il nome di Egeo, mentre tutti quanti gli altri lo hanno, e solo ne son privi tutti quei della nave. Crebbe anche più il mio dubbio quando Persona Erudita, che ieri a bella posta venne a visitare il bel vaso, mi disse esser quella la positura di uno che nuota (essendo anch'esso istruito in quest'arte) mentre tiene il braccio destro indietro, e il sinistro innanzi tutto steso sull'acque.
Presso la barca in terraferma vedesi una danza formata da tredici figure d'ambedue i sessi, tenendosi vicendevolm.e per mano; ed eccone i nomi: Ηειποδαεμια Hippodamia,

Δαιδοχος (s.) Daidochos, Μενεσθο (s.) Menesto, Ευρισθενες (s.) Euristene, Κορο[...]ις (s.). Πευχσισρατο (s.) Beuchsisrato, Δαμασισρατε (s.) Damasisrate, Αντιοχος (s.) Antioco, Αστερια (s.) Asteria, Περνιπο (s.) Hernippo, Λυσιδικε (s.) Lisidice, [...]ροκριτος (s.) Herocrito? [...]επιβοια (s.). Questa danza vien guidata da Φαιδιμος Fedimo conduttore del coro. Il Gruppo principale di questa scena è Θεσευς (s.) Teseo che suona la cetra, innanzi al quale una fanciulla, e quindi Arianna Θροφος (s.) Αρια[...]ε (s.).

Il fregio sul collo nella parte anteriore ritrae i Giuochi Circensi, o corse di quadrighe. In questa scorgesi la meta, e cinque quadrighe, delle quali però solo due sono rimaste intatte, mentre alla terza mancano le gambe d'avanti dei cavalli, nella quarta non rimangono che le redini, la frusta dell'auriga, e il di lui nome; e della quinta le sole teste dei cavalli, ed il nome dell'auriga. I nomi dei concorrenti sono Ολυτες Oliteo. Automedonte Αυτομεδον, Diomede Διομεδες, Damasippo Δαμασιπος e del quinto le sole lettere Ηιπο[...]ον. V'è dipoi il Giudice, sebbene mancante per metà; e del suo nome non si conservano che queste lettere assai ingiuriate Α[...]ιλευς Achille? Dietro ad esso si vede un tripode che serviva di premio al vincitore, come altro tripode più piccolo vedesi sotto il quarto cocchio, e sotto il quinto un'anfora.

Nella parte posteriore dello stesso fregio v'è il combattimento de Lapiti coi Centauri. Di questa composizione pure mancano vari pezzi: di quei che vi rimangono questi sono i nomi: Θεσευς (s.) Teseo, Αντιμαχος Antimacho, Πυλαιος Hulaios, Ακριος (s.) Acrios, Ηασβολος Hasbolos, Καινευς Caineus, Πετραιος (s.) Petrao, Πυρος (s.) Puros, Ηοπλον Hoplon, Απν[...] Μελαν[...]τες, Θεραν δρος.

Il terzo fregio che è il primo sul corpo rappresenta le Nozze di Peleo con Teti. Vedesi in primo luogo dalla parte sinistra del vaso, Teti, mancante però della testa, e busto, seduta in mezzo, non saprei, se di un Tempio, o d'una Reggia, benchè frammentata, col suo nome Θετις (s.). Siegue Peleo Πελευς (s.) tenuto per mano da Chirone Χιρον (s.), e tra questi v'è scritto, io credo il nome del Pittore del vaso Κλιτιας μ'εγραφσεν (s.) e presso Chrione Ιρις Iride col caduceo, la quale è seguita da tre femmine, i di cui nomi sono Ηεντια, Χαρικλο (s.), e del terzo non restano che tre sole lettere Δελ........, segue Διονυσος (s.) Bacco con anfora sulle spalle, le tre Ore Ηοραι dietro di esse leggesi il nome del vasaio Εργοτιμος μ'εποισεν Ergotimo mi fece. Quindi ne vengono sette quadrighe conducenti le Divinità che intervengono alle nozze; nella prima delle quali vi è Giove, e Giunone Ζευς, Ηερα; presso il cocchio vi sono le Muse Ορανια, Καλιοπε Urania, e Calliope, questa seconda suona la fistola. Ai lati del secondo cocchio vi sono altre quattro Muse Μελπομενε, Κλειο, Ευτερπε, Θαλεια Melpomene, Clio, Euterpe, Thalia. Presso la terza quadriga Στεσιχορε, Πολυμνις, Ανφιτριτε (s.), Stesicore, Polimnia, Anfitrite, ed altra di cui manca l'iniziale, [...]σειπον (s.). Nel quarto cocchio vi sono Marte, e Venere Αρες (s.), Αφροδιτε (s.); nel quinto, oltre a mancar le Persone (difetto che è anche nell'antecedente), mancano ancor i nomi. Nel sesto Ηερμες (s.), Μαια Mercurio, e Maia sua Madre; innanzi questa quadriga quattro femmine riccam. vestite, il di cui nome è assai danneggiato Μο[...]ρ. La settima quadriga è del tutto mancante, e solo v'è rimasto il nome di Oceano Οκεανος (s.). Termina poi questa scena Vulcano Ηεφαιστος (s.), il quale viene seduto sopra di un'Asino (cosa non ordinaria).

Nel quarto fregio viene rappresentata una scena della guerra di Troia. Si scorge in questa composizione una torre con merli, al basso di essa una piccola porta aperta per metà, dalla quale vedonsi uscire i due figli di Priamo Ηεκτορ (s.), Πολιτεσ (s.) Ettore e Polite del tutto armati. Presso la torre v'è Priamo assiso sopra di un sedile, sul quale pure v'è il nome Πριαμος, Θακος. Di faccia a Priamo Αντενορ Antenore in atto di parlargli; viene quindi una femmina senza il nome per esser questa mancante ancor della testa, poi Τροιλος Troilo altro figlio di Priamo con due cavalli; siegue altro milite, mancante anch'esso più della metà; Αθενα Minerva, Ηερμες, Θετις (s.), Ροδια (s.), Mercurio, Teti e Rodia; appresso vedesi un portico con due mascheroni, che indicano una fontana, come lo conferma il suo nome κρενε, vi sono due giovani, uno dei quali attinge l'acqua in un vaso; in mezzo di questi leggesi Τροον de Troiani. Seguono tre ninfe Νυφαι (s.), la prima delle quali suona i cimbali, l'azione della seconda non si conosce per esser danneggiata, e la terza sembra danzar con un satiro; di questi due parimenti ne mancano la metà; un altro satiro suona la doppia tibia, segue Σιλενον (s.) Sileno che porta sul dorso un'otre di vino, quindi ne viene Ηεφαιστος (s.) Vulcano seduto sopra l'asino, poi Διονυσος (s.) Bacco, Αφροδιτε (s.) Venere, Ζευς, Ηερα, Giove e Giunone seduti; seguono altre sei, credo Divinità giacché tra queste v'è chiaro Marte, e Diana Αρες, Αρτεμις. Le altre sono assai danneggiate nella figura, e mancanti di nome, ad eccezione di una femmina, cui rimangono ancora varie lettere del suo nome, cioè Αθ[...]ια.

Il quinto fregio contiene un combattimento di animali fra di loro, questi sono leoni, grifoni, sfingi, e tigri che avidam.e sbranano tori, e cervi; e seguiti con bel modo, e somma diligenza. Detta scena occupa, egualm.e che l'altre due del corpo, tutta la circonferenza del vaso.

Il sesto fregio sul piede ci mostra a piccole figure graffite nel modo più delicato una caccia o guerra di Pigmei colle Gru. È però da notarsi, che detti Pigmei non sono nani contraffatti, ma uomini piccoli ben proporzionati, i quali uccidono li suddetti animali coi bastoni, altri si servono di lunghe roncole per recider loro il collo, ed altri infine seduti su dei caproni si servono delle fionde per scagliar i sassi.

Le due grandi anse a volute sono parim.e ornate da figure ed arabeschi. Vedute queste dalla parte esterna, si scopre in alto una Donna alata di prospetto che con una mano afferra pel collo un cervo, e coll'altra una tigre. Sotto di questa figura v'è dipinto Aiace Αιας che porta sulle spalle il corpo dell'estinto Achille Ακιλευς (s.). Osservando internamente la voluta sulla bocca del vaso v'è dipinta una Gorgone anguicrinita, ed alata.

1) Si tratta dei due *kantharoi* di Berlino n. inv. 4012 e 4013: cfr.: E. Walter-Karydi, *Samische Gefässe des 6. Jahrhund. v. Chr.*, in *Samos VI*, I, nn. 482-483, tav. 57.

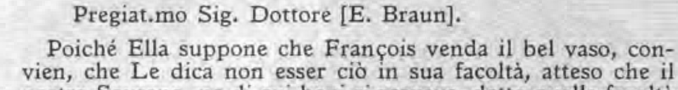
2) Vi è raffigurato cioè il giudizio di Paride, nello schema comune ai piatti di Lydos; cfr.: I.D. Beazley, *Attic Black-figure Vase-Painters*, Oxford 1956, p. 111; D. Callipolitis-Feytmans, *Les plats attiques à figures noires*, Paris 1974, p. 315, n. 2.

Doc. 20. - A.D.A.I.R., Inserto M, n. 185.

Chiusi 31 Maggio 1845

Pregiat.mo Sig. Dottore [E. Braun].

Poiché Ella suppone che François venda il bel vaso, convien, che Le dica non esser ciò in sua facoltà, atteso che il nostro Sovrano, ne di cui beni si scavava, dette quella facoltà a condizione che trovandosi oggetti interessanti. Ei voleva esser preferito [1] allorché si vendevano. Vende però gli altri oggetti come pure tra altri particolari trovansi vendibili vari oggetti antichi tra i quali meritano assai, a mio credere, una bella, e grande anfora con figure nere colorite di bianco, e cremisi in fondo giallastro, ove ho ravvisato, sebbene non sia ancor pulita, Aiace che porta sulle spalle il corpo di Achille.[2] Di poi una graziosa fibula d'oro [3] del peso di denari 14 tutta lavorata a filigrana, di questa lunghezza, il disegno scritta



sopra e sotto, sebbene l'iscrizione inferiore è molto danneggiata, pure nel miglior modo che ho potuto, e che la ristrettezza del tempo mi ha permesso, ho riportato i caratteri, i quali sono in rilievo formati dal solito lavoro in filigrana. Così ella vedrà per legger la parte inferiore convien capivolger il foglio. Dimandai per mera curiosità, giacché io da gran tempo non compro più nulla, il prezzo della medesima, e mi fu risposto, che non l'avrebbero data ad alcuno per meno

di 30 zecchini, e che al più v'avrebbero unito una scure di bronzo, due manichi di vaso grande, un boccaletto di bucchero, e due calici figurati novissimi di bucchero nero, [4] che sono uniti alla fibula.

Debbo aggiungere intorno al bel vaso di François, che fu ritrovato altro frammento, [5] il quale completava un'anfora rovesciata sotto i cavalli di Troilo, e questa pure col suo nome *Ὑδρια* Hydria. Tanto per di Lei regola, mentre intanto me La raffermo

Dev.mo Servit.e
ANT.O MAZZETTI

1) Cfr. docc. 1 e 26.
2) Anfora Berlino n. inv. 1718 di Exechias (J.D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-Painters*, Oxford 1956, p. 144, n. 5) inserita recentemente nell'articolo di S. WOODFORD-M. LOUDON, *Two Trojan Themes: The Iconography of Ajax Carrying the Body of Achilles and of Aeneas Carrying Anchises in Black Figure Vase Painting*, in *American Journal of Archaeology*, 84, 1980, pp. 26-40.
3) La fibula del Louvre studiata recentemente da J. HEURGON, in *MEFRA*, 83, 1971, p. 9 e che Bianchi Bandinelli dice proveniente da Castelluccio di Pienza (*Clusium, cit.*, p. 390, nota 3). V. inoltre doc. 37 in cui il François rettifica questa affermazione del Mazzetti.
4) Oggetti non ben identificabili.
5) Infatti questo particolare non figura nella descrizione del Migliarini e neppure in quella del Mazzetti. Per la confusione nella nomenclatura dei vasi v. doc. 16, nota I.

Doc. 21. - A.S.B.A.A.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Siena 4 Giugno 1845

Sig. Cav. Pregiat.mo [Direttore della Galleria].

Credo che le sarà noto, che nei beni di S.A. nelle vicinanze di Chiusi, il Sig. François ha trovato un Vaso di non ordinaria bellezza. Questo Vaso, nei patti con che fu concesso di poter scavare,[1] ha diritto di comprarlo il Granduca per la Galleria, ed il Prof. Migliarini fa credere che lo comprerà certamente. A giorni ne sarà ultimata la restaurazione,[2] e dovrà escire da Chiusi per essere portato a Firenze. [3] Socia d'escavazione [4] del Sig. François, e persuasa che un Vaso di tanta importanza per la scienza qual mi si fa credere sia quello in discorso, vuol essere custodito con scrupolo; ardirei pregare di poterlo depositare presso di Lei sinchè deciso il Sovrano d'acquistarlo, non sarà trasportato in Galleria. Fidando nella di Lei gentilezza, incomincio fin da questo momento a fargliene i miei ringraziamenti, e ad esternagliene quella gratitudine con che mi segno di cuore, pregandola di tanti saluti alla Norina.

Sua Obb.ma Serva
G. SPANNOCCHI

1) Cfr. docc. 1 e 28.
2) Era stato infatti consegnato a Monni per il restauro, con l'impegno di non mostrarlo a nessuno (v. doc. 16).
3) Per sottoporlo all'attenzione del Granduca, affinché ne decidesse l'acquisto.
4) La baronessa senese Giulia Spannocchi Piccolomini, sposata con Alessandro Sergardi, era stata socia del François anche nello scavo di Camicia (v. doc. 2, nota 1).

Doc. 22. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Li 5 Giugno 1845

Alla Sig.ra Giulia Spannocchi a Siena.
Gentilissima Signora.

La pregiatissima Sua d'jeri mi porge la grata notizia che il bel Vaso Fittile Etrusco derivante dagli scavi intrapresi dal Sig. François nei beni delle RR. Possessioni presso Chiusi, sarà tra pochi giorni intieramente restaurato, e spedito a questa capitale; e al tempo stesso mi fa conoscere il di lei desiderio che questo interessante monumento sia depositato presso di me per tenersi in diligente custodia finché non sarà deciso dal Principe se debba, o no, essere acquistato per questo R. Museo.

Mentre da un lato me le professo obbligatissimo per la fiducia di che Ella mi onora, sono dall'altra a pregarla di volermi esonerare dalla responsabilità che anderei a contrarre. Suppongo che il Sig. François accompagnerà il Vaso a Firenze. Egli stesso potrebbe farlo portare in Galleria, ove sarebbe ricevuto, e custodito diligentemente, come tutti gli altri tesori dello Stato, tenendolo chiuso sotto chiave, e non visibile che dal Sig. François e da persone da lui introdotte, fino al momento della decisione.

Mi giova credere che Ella troverà questo mio progetto preferibile ad ogni altro per la sicurezza dell'oggetto di cui Ella è comproprietario. Ed in questa lusinga nella quale spero di essere confermato da qualche ulteriore di Lei riscontro, mi do l'onore ed il piacere di segnarmi con alta stima e con distint'ossequio. [1]

1) Minuta, perciò non firmata, della risposta del Direttore della Galleria al doc. 21.

Doc. 23. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Sig.re Cav.re Stimat.mo [Direttore della Galleria].

La di Lei gentilezza ha trovato modo d'oltrepassare anche quel Limite, dentro il quale si erano ristretti i miei desiderii, non tanto per riguardo al luogo di deposito del noto vaso, quanto rispetto al non farlo accessibile al pubblico, in uno stabilimento appunto, al pubblico destinato.[1] Ne abbia ringraziamenti proporzionati al favore.

Desidero che il Principe, conciliando gl'interessi dello Stato coi nostri interessi sociali, faccia restar quel Vaso in Toscana,[2] se pure è vero, come da ogni Intelligente si asserisce, ch'esso sia unico nel suo genere. Così verrebbe a cessar da sé quel primato, che ha avuto finora l'Inghilterra, posseditrice de' due più bei vasi [3] che innanzi questo esistessero; Vasi trovati in Italia, e corsi a far belli, secondo il solito, i Musei forestieri. In questo desiderio, e nuovamente ringraziandola mi confermo.

Siena 7 Giugno 1845.

Sua Obb.ma Serva
GIULIA SPANNOCCHI SERGARDI

1) Non vuole che sia custodito in Galleria, anche se ciò comporta una minor sicurezza per il vaso.
2) Già si era fatto avanti l'Instituto di Corrispondenza Archeologica, col proposito di portare il vaso a Berlino, (v. anche doc. 24).
3) L'uno è l'hydria di Meidias al British Museum (J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-Painters*, Oxford 1963, p. 1313, n. 5; cfr. anche doc. 13); l'altro potrebbe essere il vaso di Portland, depositato al British Museum nel 1810: cfr.: E. SIMON, in *E.A.A., VI*, 1965, p. 386, s. v. *Portland, vaso di.*

Doc. 24. - A.D.A.I.R., Inserto F, s. n.

Ill.mo Signore [E. Braun].

Ho l'onore di accusare il ricevimento della Pregiatiss.a di Lei Lettera de 3 and. ringraziandola distintamente della notizia che si compiace porgermi della mia ammissione come Socio Corrispondente di cotesto Istituto Archeologico.[1] Il mio indirizzo preciso è Palazzo Pecori 1º Piano in Via dei Ginori.

Credo probabile che il gran Vaso da me rinvenuto nell'Agro Chiusino formerà parte di questa R. Galleria; se poi qualunque siasi evento ciò non accadesse, Ella ne sarà a suo tempo informato. Per sua regola d.o Vaso sarà in Chiusi fino al 23 andante. Se mai andasse colà può osservare ancora molti altri oggetti [2] che credo interessanti tanto in Vasi che in Urne da me ritrovati in quelli Scavi: i med.i si trovano presso il Sig.e Vincenzo Monni [3] che abita in Casa del comune amico S.e Canonico Mazzetti,[4] il quale ha pure facoltà di vendere.

Ritornando al suddetto Monumento l'assicuro che ci è voluto tutto il mio coraggio, e la mia perseveranza!.... Io risicai non meno di trecentocinquanta scudi [5] sulla incertezza di trovare tutti i frammenti di questo straordinario Vaso, oltre il rischio della propria Vita, tanto lo scavo si presentò difficoltoso e laborioso. Ne ho scritta la relazione [6] con i disegni dei Sepolcreti in cui furono ritrovati i med.i frammenti per cotesto Istituto, ed avevo già nutrita l'idea d'inviarle ancora i disegni del Vaso per i quali mi dice il Professore Migliarini che non ci vorranno meno di dieci Tavole, che io procurerò di unire, sempre che non ci si opponesse la troppa spesa.

Oltre la Necropoli di Chiusi sono state da me scoperte anche quelle di Roselle,[7] Fiesole, e Pisa [8] che il Chiarissimo Micali [9] assicuravami di questa ultima essere impossibile investigarne neppure le vestigia. Ma tutto ciò a che giova quando mancami il tempo di potermi dedicare agli studi, ed alli Scavi di tali Necropoli?... Converrebbe che io trovassi un mezzo efficace presso il Gran-Duca di Toscana, ed allora sono certo che i miei scavi somministrerebbero materia sufficiente ad alimentare i mensuali Bollettini del nostro Istituto.[10] I chiarissimi Professori Inghirami [11] e Migliarini concorrono nel mio sentimento, ma con tutto ciò mi conviene restare inoperoso, e frattanto gli anni passano, ed io non posso esser utile alla Scienza come il mio cuore desidera.

Non so se Lei sappia che sono Delegato dell'Azienda del Vestiario Militare; questo impiego di somma responsabilità mi tiene occupatissimo non permettendo di poter dedicarmi alli Scavi che un solo mese dell'anno, d'altronde la natura di tale impiego paralizza trenta passati anni [12] di non interrotti e laboriosi studi da me fatti su classici antichi e sul terreno. Converrebbe come dissi che il Grand-Duca fosse informato da terza persona [13] della mia capacità in scavare, e del maggior utile che lo Stato ricaverebbe dall'opera mia se la destinasse a scavi ragionati nelle varie Necropoli delle molte città Etrusche ch'esistano nella bella Toscana. Con soli sei, o settecento scudi all'anno prenderei l'impegno in cinque anni di creare un nuovo Museo Etrusco dei più doviziosi del Mondo.[14] Per un Sovrano o per uno Stato Ella ben vede esser quello che richiederei una somma molto insignificante!...

Le valga tal notizia, ove si presentasse una favorevole occasione, da promuovere l'incremento della Scienza, mentre con i sentimenti della più viva gratitudine, e riconoscenza uniti a quelli del più profondo rispetto, ed ossequio ho l'onore di confermarmi.

Di V.S. Ill.ma.

Firenze Li 12 Giugno 1845.

Dev.mo Obb.mo Servitore
Alessandro François

1) Della nomina a socio corrispondente danno notizia anche il Braun e il Gerhard in *Bull. Inst.* 1845, pp. 113 e 210. Come si è rilevato sopra, p. 28, tale onorificenza era stata sollecitata dallo stesso François per costringere il Granduca ad acquistare il vaso e soprattutto per ottenere l'esonero dall'impiego. Dal canto suo l'Instituto conferisce al François tale nomina per essere tenuto presente come secondo acquirente dopo il Granduca (v. docc. 7 e 9).

2) Mentre l'Instituto è interessato all'acquisto del vaso, il François cerca di vendergli altri oggetti di minore importanza.

3) V. docc. 1, nota 1, 16, 21.

4) V. docc. 16, 19, 20.

5) Come è noto, lo scudo è una moneta d'oro e d'argento così chiamata perché il tipo più antico reca su una della facce lo s. araldico del principe e dello stato emittente; tutti gli stati ne coniarono e lo s. ebbe nomi e valori diversi; cfr. E. Martinori, *La moneta*, Roma, 1915, p. 454 e ss.

6) È quella pubblicata in *Ann. Inst.* 1848, pp. 299-305 con i disegni, fatti eseguire dal Migliarini, in *Mon. Inst.* IV, 1848, tavv. LIV LVIII. I disegni delle tombe non ci sono pervenuti.

7) Cfr. Dennis, 2ª ediz., 1878, p. 231.

8) V. doc. 2, nota 5 con il commento relativo.

9) V. Cristofani, sopra, p. 11 e s.

10) Giacché il François è socio dell'Instituto.

11) L'Inghirami ha espresso chiaramente questa sua posizione nel doc. 8.

12) Da questa affermazione del François si deduce che aveva cominciato a scavare all'età di venti anni circa, essendo nato nel 1796 (cfr. Conestabile, p. 54; Pelagatti, *art. cit.*).

13) Il François insiste con il Braun, affinché perori la sua causa presso Leopoldo II.

14) Emerge dunque l'intendimento del François di condurre scavi programmati, per ottenere un maggiore numero di reperti con cui allestire un nuovo e ricco Museo Etrusco, distinto dalla Galleria Reale.

Doc. 25. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Introduzione d'un Articolo inserito nell'*Allgemeine Zeitung* [1] del n. 173, 22 Giugno 1845.

Italia

Escavazioni

Chiusi 10 Giugno. Alessandro François uomo assai intraprendente ed attivo, che nell'escavazione d'antichi monumenti ha acquistato grande attitudine, e a cui l'Archeologia va di molto debitrice, specialmente per la scoperta d'antichissimi monumenti sepolcrali nelle vicinanze di Cortona, ha diretto ultimamente le sue indagini verso la rinomata capitale di Porsenna, ove gli occorse felicemente di dissotterrare vari interessantissimi oggetti, e fra gli altri una gran (Fibula) d'oro con etrusca iscrizione.[2] Ma il pezzo più ragguardevole che siasi escavato non solo fra tutti i fin qui raccolti monumenti di Chiusi, ma forse ancora fra tutti quelli appartenenti alle *distrutte città* (Nekropolen) etrusche, è un vaso con figure nere sopra fondo rosso, con soprapposti colori rossi e bianchi, e col più delicato disegno a graffitto. Se può in generale far meraviglia, che la città dissotterrata dell'antico Chiusi fosse proporzionalmente scarsa di monumenti d'un'epoca anteriore, questa discoperta conferma la già manifesta congettura che la residenza di Porsenna e gli antichi sepolcri potessero non esser situati così presso alle vicinanze dell'odierna Chiusi. La detta Anfora [3] mostra il più raffinato *Arcaismo* ed è alta Braccia toscane I, soldi 3. Essa è stata ritrovata in una delle granducali possessioni (Fattoria di Dolciano) e formerà probabilmente il più bell'ornamento della collezione dei vasi nella Galleria degli Ufizi. Io non ne ho contati meno di 115 (eccetto pochi) ben conservati e quasi tutti con intelligibili iscrizioni, non compresi quelli del Pittore Clitia e del Vasaio Ergotimo. Le iscrizioni sono archeologiche, la maniera di scrivere ha la particolarità di omettere spesso la N, t c s e simili consonanti. La maggior parte dei nomi appartiene agli eroi quivi rappresentati, e i cani pure e la sorgente d'acqua e fin anche un vaso (Idria) giacente a terra prendono simile distintivo come per curioso ermeneutico abbellimento. Nel totale, fra principali e secondarie rappresentazioni, si possono distinguere nove Composizioni. La parte anteriore del corpo del vaso presenta le nozze di Peleo e di Teti, ed è egualmente interessante sì per la novità che per la chiarezza della rappresentazione. La diva Sposa siede sotto una loggia, e Chirone come pronubo le conduce lo sposo. Ne siegue dietro Iride col caduceo, accompagnata da tre Donne, forse le Grazie, le quali corrisponderebbero convenientemente alle tre *Horen* che si *stringono appresso Dionisio* (avvicinano a) con un'anfora sopra le spalle. Sette quadrighe trasportano quindi gli Dei i quali debbono far più splendide queste nozze. *Zeus, Hera,* delle Muse Urania, Calliope, Melpomene, Clio, Euterpe, Talia, Stesicore (variante rimarchevole di Terpsicore) e Polimnia; inoltre Anfitrite e *Poseidon, Ares* e Afrodite, Ermete e Maia, preceduta quest'ultima da quattro donne, riccamente vestite, di cui l'inscrizione è sventuratamente perduta, ma che si credono essere le Moire (Parche). Sopra la settima quadriga di cui non appare vestigio, si vede l'oceano cui tien dietro Efesto montato sopra d'un asino e chiudente il corteggio. A questa rappresentazione corrisponde per l'importanza e la dimensione una scena della guerra troiana. Fuori della porta

della città si avanzano i valorosi figli di Priamo Ettore e Polite. Presso una torre si mostra Priamo adagiato sopra una sedia e in colloquio con Antenore che gli sta davanti. È assai rincrescevole il veder mancante questa rappresentazione nel proseguimento della scena, che verosimilmente formava il centro del tutto. Fortunatamente peró è conservato il nome del giovinetto che si avvicina ad una sorgente con due cavalli. È questi Troilo che tende insidie ad Achille, come si rileva da altre rappresentazioni sopra vasi, le quali formano soggetto di questione fra gli eruditi. Così tutto raccolto sotto i nostri occhi sta esposto questo ammirabile quadro d'antica tradizione, in modo non meno ammirabile. Il vaso poi che in tale rappresentazione vedesi sempre sotto la pariglia dei cavalli, per l'apposta inscrizione viene riconosciuto essere un Idria. Gli Dei quivi rappresentati sono Atena, Ermete e Teti, questa come Madre del protagonista. È qui dove riconoscesi la sorgente per cagion della postilla *Krone*, come pure riconosconsi i giovani trojani portanti acqua per quella di *Iroon* e le Najadi per quella di *Niphai*. Qui pure si mostrano Sileno, Efesto, Dionisio, Afrodite, Zeus, Here, Arete e Artemide. Gli altri sono mutilati o i nomi inscritti ne andarono perduti.

Queste maggiori composizioni corrispondono ambedue una alla parte anteriore, l'altra alla posteriore del collo. In quella vedonsi rappresentati i giuochi funebri in onore di Patroclo, in questa il combattimento dei Centauri e dei Lapiti. Sebbene nella prima di esse rappresentazioni il nome d'Achille sia in parte cancellato, sarebbe appena possibile che il residuo scritto potesse riferirsi ad un altro eroe. Egli sta seduto, come giudice dei combattenti, innanzi ad un tripode, che rappresenta il primo premio: il più piccolo tripode e un Anfora figurano i premj minori. Il circo è contrassegnato da una Meta cui cinque quadrighe circondano. I nomi dei combattenti sono Oliteo, Automedonte, Diomede, Damasippo, e Ippomedonte. Nel combattimento dei Centauri Teseo si avanza primo a rincontro: gli altri nomi sotto descritti sono Antimaco, Ipleo, Acrio, Asbolo, Keneo, Petreo, Piro, Oplone, Melanite e Terandro (cioè Tersandro).

Sul piano dell'imboccatura gira tutto intorno un fregio che dividesi in due figure quadri e composizioni ricche di nomi. L' una presenta la favorita tra le antiche pitture di vasi, la caccia di Calidone. Meleagro, Peleo, Atalata (cioè Atalanta) figurano come protagonisti. Anteo riconoscesi essere quello atterrato dal cinghiale. Castore e Polluce si trovano con Laerte alle spalle del Cinghiale. Molti altri nomi vi stanno inscritti e i cani pure hanno una denominazione.

L'altra metà di questo fregio rappresenta una Ridda di 13 figure d'ambo i sessi, la quale vien guidata da Phaedimos. Teseo suona la lira e avanti gli sta *Ariane* (cioè Ariadne) con un bambino il cui nome rincresce che non sia chiaramente leggibile. A questa festa di allegrezza par che alluda la barca piena di lieti compagni di Teseo, intanto che vedesi un uomo natante sulle acque. Sotto la Ridda leggonsi i nomi d'Ippodamia, Daidoco, Menesteo, Euristene, Beukistrato, Damasistrata (scritto Damasisrata) Antioco, Asteria, Ernippo, Lisidica; gli altri cancellati in parte non potrebbero che per molto studio congetturarsi.

Anche i Manubrj sono ornati di Figure. Si vede sulla parte esteriore una donna alata che tiene con una mano un cervo, coll'altra una tigre. Sotto vi è il gruppo d'Ajace col cadavere d'Achille a larghe spalle, ambedue col loro nome. Nell'interno della voluta si scopre una Gorgone anguicrinita in atto di correre. Sotto le grandi rappresentazioni eroiche nel corpo del vaso gira una striscia ove scorgi zuffe di fiere, leoni, sfingi, grifoni, tigri che lacerano tori e cervi, il tutto d'uno squisito disegno. Sul piede del vaso sono Pigmei e gru che combattono fra loro. I primi sono piccoli bensì ma non deformi: alcuni vanno armati di bastone e di falce, altri montati su dei caproni scagliano pietre contro quegli uccelli selvaggi.

Sebbene la minuta descrizione d'un vaso figurato potrebbe difficilmente presentarsi al pubblico senza rischio d'esser posti in ridicolo, pure questa volta ci piacque farvi eccezione, stantechè nessuno avrebbe creduto all'importanza di questo ritrovamento sulla sola nostra asserzione. Non solo la storia dell'arte, ma anche la poesia epica può da accurate ricerche su questo tesoro ripromettersi forse molte e sorprendenti dilucidazioni. D'altra parte un simile ritrovamento fa sospettare che molti monumenti di tale importanza rimangono occultati sotto terra d'Italia, e mentre con esorbitanti dispendi si vanno scavando quelle della Grecia e dell'Asia minore che danno assai scarso frutto di simili oggetti nessuno pensa all'antica residenza del Lare Porsenna, dove la via delle indagini è aperta a ciascuno sotto un liberale governo come quello del Granduca di Toscana.

1) Devo all'amica A. Esposito l'edizione originale di questo articolo: *Beilage zur Allgemeine Zeitung*, 22 giugno 1845, p. 1379 e s. che viene citato dal GERHARD, in *Arch. Zeit*, 1845, p. 123.
2) V. doc. 20, nota 3.
3) V. docc. 16 e nota 1; 20 e nota 4.

Doc. 26. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 205.

Particolare

Pregiatiss.o Sig.e Braunn.

L'amore che Ella porta alla Scienza mi suggerisce un pensiero che forse potrebbe produrre qualche utilità alla med.a.

Bisognerebbe che l'Istituto mi accompagnasse il Diploma di Socio Corrispondente del med.o con una lettera [1] concepita in termini tali da richiamare l'attenzione del nostro Gran-Duca, tanto più che Lei forse saprà che il Gran-Vaso rinvenuto a Chiusi ebbe luogo precisamente nei Beni della prelodata A.S.I. e R. Quello che già feci in vantaggio dell'Archeologia ne diede precisamente ragguaglio il Professore Migliarini nella illustrazione e stampa dell'Ipogeo di Camucia che io rimisi all'Istituto,[2] ed il comune Amico Sig.e Cav.e Inghirami nella ispezione da Lui fatta ai miei scavi di Populonia; [3] e quelle che avrei in animo di fare consiste nel raccogliere dalle Necropoli delle dodici Città Etrusche, e delle altre principali tanti Monumenti da creare un nuovo e più dovizioso Museo di quanti finora se ne conoscano in Europa, e quel che più interessa Nazionale. [4] Mediante questi scavi sarebbe probabile di poter identificare le ubicazioni di Pisa Vetulonia, e Luni [5] finora cotanto incerte in specie per le due ultime. Questa lettera avrei in animo di farla inserire nella Gazzetta di Augusta, unico Giornale che leggasi, e apprezzisi alla nostra Corte, e potrebbe darsi che il Gran-Duca secondo il contenuto della med.a prendesse animo risolvendosi una volta a favorire impresa così nobile, e che m'impegnerei di mandare ad effetto in pochi anni, e con media spesa.

Se il Progetto propostole coinciderà con le di Lei vedute lo valuti, e lo mandi ad effetto, in caso contrario sia per non detto.

La presente la riceverà per mezzo del Sig.e G.P. Vieusseux che prestasi graziosamente.

Ho frattanto l'onore di Confermarmi con i Sentimenti del più profondo rispetto, ed ossequio.

Di Lei Degniss.mo Sig.e Braunn.

Firenze Li 20 Giugno 1845.

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) V. doc. 24 e nota 1.
2) V. doc. 2, nota 1.
3) V. doc. 2, nota 5.
4) Il François ci fa conoscere il suo progetto riguardo ad un Museo Etrusco " Nazionale ,,; egli possedeva una collezione privata a Siena (v. doc. 1), destinata forse ad essere depositata in tale museo.
5) Per la storia degli scavi di Luni si veda A. FROVA, in *Scavi di Luni* II, Roma 1977, c. 3 e ss.

Doc. 27. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Siena 29 Giugno 1845

Stimatis.mo Sig.re Cav.re [Direttore della Galleria].

Il Vaso ch'Ella ebbe la gentilezza di scrivermi [1] poter essere depositato in Galleria, finché non piaccia al Granduca di risolversi intorno all'acquisto da farne, viene costà accompagnato da mio Marito, che le dirigo con questa mia.[2]

Egli a voce le porgerà i suoi ed i miei sincerissimi ringraziamenti, sì per quello che ha fatto a nostro riguardo, sì per quanto voglia aver la bontà di fare, acciocché il Granduca lasci presentarsi quel bel monumento da mio marito stesso. Il Prof. Migliarini, che lo ha già veduto non ha dubitato di chiamarlo unico per bellezza, grandezza ed interesse archeologico. Vero è bene che le qualifiche che gli ha dato non rispondono alla stima che ne ha fatta la prima volta che lo vide, se pure è vero quanto da Chiusi mi scrivevano, perché da sei o sette cento scudi [3] che solamente disse valere, dovrebbesi detrarre la metà di quel prezzo occorso nelle spese d'escavazione. [4] Ma io sono certa che visto ora così bene restaurato il Prof. Migliarini lo troverà meritevole d'una stima diversa; [5] e d'altronde mi è cagione di sicurezza e di tranquillità la giustizia del Sovrano alla quale con sicuro animo mi rimetto.

Godo frattanto di dichiararmi una volta di più.

Sua Obb.ma Serva
GIULIA SPANNOCCHI SERGARDI

1) V. doc. 22.
2) Alessandro Sergardi.
3) V. doc. 24, nota 5.
4) Come ha già detto il François al Braun (v. doc. 24).
5) Il restauro era concepito non per conservare il pezzo, ma per renderlo più commerciabile.

Doc. 28. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Copia. [1]

L'Anno Milleottocentoquarantatre, a questo dì ventidue Settembre, in Firenze. Per il presente Atto benché privato da valere in ogni miglior modo di ragione, di cui la Minuta precedentemente vista, approvata e soscritta dall'Ill.mo Sig. Capitolino Mutti, Cavaliere dell'Ordine del Merito sotto il titolo di San Giuseppe, Avvocato Regio, sarà depositata nell'Archivio della Soprintendenza Generale alle Reali Possessioni, apparisca e sia noto qualmente, in esecuzione del Veneratissimo Sovrano Rescritto del dì venticinque Agosto ultimo caduto, col quale Sua Altezza Imperiale, e Reale si è degnata annuire alle preci umiliate del Sig. Alessandro François, onde ottenere il permesso di eseguire degli scavi in luoghi incolti della R. Fattoria di Dolciano presso la estinta Città Etrusca di Chiusi, per tentare il ritrovamento di antichi Monumenti, l'Ill.mo Sig. Cavaliere Pietro Municchi nella sua qualità di Soprintendente Generale alle Reali Possessioni, ha dato un tal permesso subordinatamente alle seguenti condizioni, che dal Sig. François sono state pienamente accettate.

1ª – Che di concerto con l'Ispettore Signor Luigi Turchini debba essere determinato il perimetro dei luoghi, ove saranno eseguiti gli scavi, e provveduto alle difese necessarie per sicurezza del Terreno adiacente.

2ª – Che tutti gli oggetti d'arte, che potranno ritrovarsi, debbano essere sottoposti all'esame del Sig. Arcangiolo Michele Migliarini Conservatore dei Monumenti antichi della Real Galleria.

3ª – E che per il prezzo da stabilire dal medesimo Sig. Migliarini debbano essere rilasciati quelli fra gli Oggetti suddivisati, che saranno prescelti per la Real Galleria.

Le spese del presente Atto sono a carico del detto Sig. Alessandro François. Fatti dell'Atto stesso due Originali, uno dei quali da conservarsi nel suddetto Archivio delle Reali Possessioni, e per ritenersi l'altro dal Signor François.

C:ª Pietro Municchi ne modi e nomi che sopra.
C:ª A. François.

L'Originale esiste nell'Archivio della Soprintendenza G.le alle R.R. Possessioni, e concorda.

Li 2 Luglio 1845.

CESARE MESSERI Archivista
PIETRO MUNICCHI

1) È la trascrizione esatta, eseguita il 2 luglio 1845, dell'" Atto François ", il cui originale era stato depositato nell'" Archivio della Soprintendenza alle R. Possessioni ", come viene precisato in calce. Il testo è quasi identico, sia per il contenuto che per la forma, alla " minuta " dello stesso presentata precedentemente (doc. 1); questa copia però, essendo conforme all'originale, ci rende nota anche la data dell'atto.

Doc. 29. – A.D.A.I.R., Inserto M, n. 220.

Chiarissimo e veneratissimo Amico [E. Braun].

È ben vero ch'Ella rispose al mio saluto, essendo di ritorno in Roma; ma con lettera microscopica, e questa forma mi dava pruova delle sue moltissime occupazioni. Pertanto vi era un pensiero che mi lusingava e sul quale fondava molte speranze, cioè ch'Ella mi prometteva di venire ben presto in Soccana; ed io aspettava con ansietà l'adempimento di siffatta promessa. Intanto è passato molto tempo...

Sono due giorni che il celebre vaso chiusino, è arrivato in Firenze.[1] Ma ancora non si può sapere nulla di positivo, sulla sua destinazione. Ed in conseguenza non ho il diritto di farlo disegnare, e non posso prenderlo fino a che non sia decisivamente in possesso di questa Galleria.[2] Gradirò ch'Ella ne faccia l'illustrazione, a preferenza d'ogni altro; non solo per la sua grandissima capacità, già cognita; ma ancora per non esser io il solo preconizzatore di simile monumento, e che oltre i dispiaceri che già ne ho sofferti; mi dichiarerebbero pazzo assolutamente. La dedica ch'Ella mi esibisce, non posso accettarla, La ringrazio per non esser'io muso da dediche; ma non le mancheranno più cospicui protettori o Mecenati. [3]

. . . .

Scrivendole, credo mio dovere d'informarla, che in Chiusi presso il Vescovo, vi sono cinque pezzi, i quali supporrei poter meritare la sua attenzione, e che con mio dispiacere sono stati ricusati da questo stabilimento; per esser stato questo affare male intavolato e peggio condotto:

1º – Aiace ed Achille che giuocano alle sorti, in presenza di Minerva; vaso alquanto simile a quello vaticano cognito. Figure nere ma senza nomi.

2º – Mida rimproverato da un Fauno, per aver l'orecchio d'asino; una fanciulla tiene il gran ventaglio presso del re. Un barbaro tiene nelle mani la canna che fece la spia; episodio che non avrei supposto così antico. Figure rosse, di eccellente disegno.

3º – Orfeo lapidato dalle donne, presente una Amazzone a cavallo. Figure rosse, buon disegno.

4º – Boccale: Ercole ed il suo amico che cavano il vino da un immenso cavo sotterrato; origine della guerra coi centauri. Figure nere.

5º – Tazza grande di poca entità, ma nel di sotto, nel vano fra gli occhioni: Fauno mezzo sdraiato in atto di voler bere, e tenendo nella mano una tazza dipinta simile alla vera e con gli occhioni.

In questo momento ho ricevuto la visita del Sig.e François con una sua gentilissima che mi ricorda di rispondere, siccome ero occupato di ciò tutto è in regola. Noterò soltanto ch'ella chiede un lucido [4] del vaso in questione, con molta indifferenza. Io intanto l'avverto che il lucido solo verrà molto incompleto, essendovi un graffitto finissimo, e molte cose impallidite, le quali non traspariranno neppure sotto la carta la più sottile. Bisogna dunque prima lucidarlo, e quindi ridisegnarlo tutto, fatica che in un mese non sò se sarà sufficiente

per farsi. In conseguenza resta avvertito che non potrà costare piccola somma. Sapendo quanto siano cari i nostri disegnatori, non ho mai fatto disegnare tre bei vasi chiusini, che ho di recente acquistato per spedirli all'Instituto. 5) Ma supponendo ora il caso urgente per questo gran pezzo, ho già preso in parola un disegnatore che sarà assai più discreto degli altri.

Avendo un'occasione propizia, la prego a rimandarmi i disegni coloriti delle Ninfee, che servirono al mio articolo. Mi ami, mi commandi e mi creda pieno di stima

Firenze 3 luglio 1845.

Suo Devot.mo Ser.e
A.M. MIGLIARINI

1) Il cratere arrivò quindi a Firenze il 1 luglio 1845.
2) Dato che è ancora di proprietà del François e della Spannocchi.
3) Il Migliarini discute poi con il Braun sopra i gessi delle porte di S. Giovanni e sulle opere del Cellini. Dei cinque vasi qui di seguito riportati sono sicuramente identificabili il I°: anfora Chiusi n. inv. 1812 del Pittore di Chiusi, v. J.D. BEAZLEY, *Paralipomena*, Oxford 1971, p. 170, n. 1; ed il 2°: *stamnos* British Museum n. inv. E 447 del Pittore di Mida, v. J.D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase Painters*, Oxford 1963, p. 1035, n. 3.
4) Il disegno del vaso, o lucido, veniva eseguito appoggiando una carta molto sottile sul vaso dopo averlo " lucidato ,,. Questi lavori erano assai lunghi e costosi, tanto che, anche per un pezzo importante come era già considerato il cratere, il François cerca di spendere il meno possibile.
5) " Per spedirli all'Instituto ,, è stato scritto sopra, come se ci fosse stato un ripensamento.

Doc. 30. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 225.

Firenze Li 3 Luglio 1845

Pregiatiss.mo Sig.e Braunn 1)

Accuso una Pregiatiss.a Sua senza data, in replica alla quale Le dirò che ricevei dal Sig.e Migliarini il Diploma di Socio Corrispondente di cotesto Istituto,2) e La ringrazio distintamente.

Le professo poi infinita gratitudine per quanto ha detto nella Gazzetta di Augusta 3) a mio riguardo, e speriamo che l'esito corrisponda al mio desiderio. Sarei desideroso sapere quando essa verrà in Firenze, onde far riportare l'articolo sulla nostra Gazzetta. 4)

Fino d'ieri arrivò il gran Vaso che ha destata già l'ammirazione di tutta Siena, essendo restato esposto colà tre giorni.5) Infinita è qui pure l'affluenza di Persone distinte che vanno a visitarlo, e restano tutti meravigliati di questo insigne Monumento. Varie offerte sonovi già per l'acquisto del med.o ma finora nessuna trattativa è intavolata, né l'intavolerò fino dopo la decisione di questa R. Galleria. È cosa certa che non potendolo vedere in questo nostro Museo amerò meglio seguire il di Lei consiglio, e perciò in seguito potremo intendersi.6)

In quanto ai Lucidi 7) non vi sarà difficoltà, quand'anche il Vaso resti alla Galleria, almeno sono in questo concertato col Sig.e Migliarini. Accetto la di Lei offerta generosa per la illustrazione di questo Monumento, ed in quanto alla Dedica, ed alla pubblicazione anderemo a suo tempo di concerto.8)

Qualunque lavoro si effettua in oggi in Firenze in galvanoplastica, e mi dicono ancora a prezzi discreti; ciò per di lei regola.

Comparirò forse troppo ardito a profittare immediatamente delle sue gentili esibizioni; ma l'amore della scienza mi vi spinge malgrado. Ho estreme necessità di ottenere dal Camerlengo Pontificio, o dal Tesoriere il permesso di potere scavare nel Territorio della Delegazione di Perugia,9) avendo già vari permessi di Particolari, e segnatamente alcuni Beni delle Monache di Chiusi,10) ne quali spero Oggetti belli di marmo, ed alabastro, come urne, sarcofagi. Le sarei veramente grato s'Ella potesse procurarmi tal Scienza pagando quei pochi paoli 11) che occorrono che sarà da me subito rimborsato.

Sono assicurato che influirebbe moltissimo a mio favore presso il G. Duca qualunque ancor chè piccola distinzione potessi avere da una Corte Estera 12) ma non avendo io né relazioni, né mezzi sarà difficile che possà conseguire da questo lato il mio intento, d'altronde io sono nemico delle brighe, e degl'intrighi, e non amo che il bene disinteressato e l'incremento della Scienza.

Vi sarebbe persona 13) che avrebbe preso l'assunto di parlar qualche parola in mio favore, cioè, intendiamoci, della mia capacità in affari Scavi alla Corte di Berlino. A Lei non devono mancare relazioni colà per essermi utile in specie scrivendo al Sig.re Gerhard. Se crede unire Lei pure i suoi buoni oficj io glie ne sarò grato, frattanto sto preparando un piano di Scavi da eseguire nell'Etruria medianale a dire dalla Magra al Tevere.14) Vorrei che le cose s'incamminassero bene, e con sollecitudine per aver campo dopo di aver formato un Museo Etrusco 15) di passar nella Libia, e specialmente alla Cirenaica ove i Sepolcri sono tutti Vergini. S'interessi dunque a mio favore, e l'Istituto riceverà dalle mie fatiche una messe non indifferente di preziosi cimeli.

Ho l'onore di essere col più distinto rispettos'ossequio di Lei Degniss.mo Sig.re Braun.

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) Tale grafia è usata spesso dal François (v. docc. 37 e 81).
2) V. docc. 24, nota 1; 26.
3) V. doc. 25.
4) *La Gazzetta di Firenze*, che iniziò la pubblicazione nel 1814. Dal 1848 al 1862 si chiamò *Il Monitore Toscano*.
5) Il vaso era stato infatti portato a Siena, città in cui risiedevano i Sergardi, per esporlo dopo il restauro.
6) Si conferma dunque ulteriormente al Braun che il secondo acquirente rimane sempre l'Instituto di Corrispondenza Archeologica.
7) Come proprietario del vaso il François può permettere l'esecuzione dei disegni; il Migliarini invece non si era sentito autorizzato a tale concessione (doc. 29).
8) Si tratta del saggio pubblicato poi in *Ann. Inst.* 1848, *Vaso di Clitia ed Ergotimo scoperto da Alessandro François e la tazza di Glaukytes ed Archikles messa a comparativo confronto*: *I^a–Descrizione; dello scavo che produsse il vaso François*, pp. 299–305 (A. FRANÇOIS) *II^a–Dichiarazone dei dipinti di cui è ricco il vaso chiusino scoperto dal Sig. Alessandro François*, pp. 306–382 (E. BRAUN) ed i disegni in *Mon. Inst.* IV, tavv. LIV–LIX. Di esso fu fatta un'edizione separata, stampata a Roma, nel 1849, sempre a spese dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica, con la dedica al Re di Prussia, Federico Guglielmo IV, ed il titolo modificato: *Le dipinture di Clizia sopra vaso Chiusino d'Ergotimo scoperto e pubblicato da Alessandro François, dichiarate da Emilio Braun*, con testo e tavole esattamente eguali e qui riportato (doc. 92).
9) Sembra in effetti che il François abbia operato in questa zona, dagli accenni del CONESTABILE, pp. 69 e 70.
10) Ved. specificamente per i terreni delle Monache *Bull. Inst.* 1849, pp. 3–10, e 1851, pp. 161–170.
11) Il paolo era il grosso papale o giulio, emesso dal pontificato di Paolo III; tale nome fu poi esteso a monete di altri stati italiani, ad essa equivalenti; così nel granducato di Toscana si ebbe il p. da otto crazie, che fu per un certo tempo l'unità base del sistema monetario toscano; cfr. E. MARTINORI, *La moneta*, Roma 1915, p. 363.
12) Con ogni probabilità quella del Re di Prussia.
13) Il François auspica di essere segnalato a Federico Guglielmo VI tramite il Gerhard, fondatore dell'Instituto e docente all'Università di Berlino (v. MICHAELIS, pp. 120 e 121).
14) *Bull. Inst.* 1849, pp. 10 e 23; *Ibidem*, 1850, pp. 161 e ss.; CONESTABILE, pp. 70 e 81; DENNIS, II, p. 199; DES VERGERS, I, pp. 22 e 23, 59, 62.
15) Il François ritorna sul progetto di Museo Etrusco.

Doc. 31. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Li 5 Luglio 1845.

Sig.ra Giulia Sergardi Spannocchi a Siena.
Pregiatissima Signora

Al ritorno del Sig.re Sandrino 1) Ella sarà stata informata del deposito eseguito in questa R. Galleria del suo 2) gran vaso e di altri minori ritrovati nelle escavazioni di Dolciano.3) Piacemi confermarle le assicurazioni della diligente

custodia in che saranno tenuti i detti oggetti, finché non ne sia decisa la sorte. Questa non dipende da me ma dalla volontà del Principe e del Governo. Il Prof. Migliarini riunisce fortunatamente cognizione somma in materia; ed onoratezza a tutta prova; due elementi che mi sembrano ottime garanzie per tranquillizzare sulla giustizia della stima.

Altro per ora non mi è dato poterle significare in replica alla gentilissima sua del 29 Giugno caduto [4] e pregandola voler presentare i miei ossequi in Famiglia e di gradire i saluti delle mie nipoti Eleonora e Ginevra; mi do l'onore di confermarmi con sensi di particolare stima e rispetto.[5]

1) Alessandro Sergardi, marito della nobildonna, il quale, insieme al François, aveva portato a Firenze il cratere (cfr. lettera precedente, doc. 30: il François scrive al Braun proprio in quell'occasione da Firenze).

2) È ancora dei due proprietari, François e Spannocchi, ma soprattutto di quest'ultima, che ha sovvenzionato lo scavo.

3) Forse si riferisce agli oggetti ricordati dal Mazzetti, fra cui l'anfora a f.n. con Aiace che trasporta il corpo di Achille, la fibula d'oro, ecc. (cfr. docc. 19 e 20).

4) Cfr. doc. 27.

5) È la minuta, senza firma, di una lettera inviata dalla Direzione della Galleria.

Doc. 32. – A.D.A.I.R., Inserto M, n. 224.

Chiarissimo e Carissimo [E. Braun].

Il dì 3 corrente dopo avere impostata l'ultima mia, trovai in casa altra sua carissima del 1. corrente, e non essendovi più tempo nello stesso giorno, sono necessitato di darle questo secondo incomodo, onde soddisfare oggi alle richieste dell'ottimo e prestantissimo Sig.e e Cav.e Campana.[1]

A gran ragione deve risuonare da lungi la fama del gran vaso Chiusino, ora nuova Penelope, col corredo di numerosi Proci.

Non credo che debba parlarle delle figure, dei temi e delle iscrizioni, supponendo ch'Ella abbia avuta copia, della materiale descrizione [2] che feci di esso in Chiusi, dovendo dare un materiale discarico ai miei Superiori, della mia Commissione.[3]

Le darò solo certezza delle cose come sono attualmente. Il Vaso dunque è della prima bellezza e ricchezza fra gli Arcaici,[4] e non è a mia notizia che n'esista uno secondo, anche approssimativamente. Infelicemente i secondi scavi che, benché abbiano somministrati cinque pezzi interessantissimi,[5] però non si ebbe la fortuna di completarlo. Ora la lacuna calcolata insieme, non può eccedere la settima parte, anzi forse anche non vi arriva, ma per gl'idioti grave danno. Per noi poi a dirlo in secreto all'orecchio, le lacune sono assai meno, poiché alle volte mancano le figure, ma le iscrizioni dicono chi occupava quel posto, altre volte pezzi di figure che possono con studio riconoscersi, per l'analogia delle precedenti e seguenti malgrado manchino i nomi; cosicché poche sono le vere lacune disperate.

Ora dunque mi trovo, nella dispiacevole posizione di essere il solo giudice perito, che ne deve fissare irrevocabilmente il prezzo in faccia al Governo; in vigore del contratto fatto dal Sig.re François, colle Regie Possessioni, quando gli fu dato graziosamente il permesso di effettuare gli scavi.[6] E questa oltre–onorifica mia facoltà, mi farà garbatamente avere in tasca da ambe le parti.

Leale ed imperturbabile come sono stato sempre; non ho veruna difficoltà di far parte ai miei due buoni amici, della mia opinione; poiché credo essermi posto sulla buona via; o almeno a mio credere quella che tranquillizza la mia coscienza. E se fino ad ora non la ho esternata a veruno, e non ho peranche temperata la penna, onde scrivere la mia sentenza; è stato appunto acciò il proprietario [7] avesse la libertà ed il tempo di consultare le varie opinioni, il modo di vedere la cosa com'è, gli acquirenti schierarsi, in fine che non si possa dire, di aver preso il Monumento ed a porte chiuse, data la sentenza colla zappa.

Ora ecco il mio ragionamento, supponendo questo vasa uscito dalla terra completo, lasciando da parte le esagerazioni, io avrei il compratore che darebbe 1.500 francesconi.[8] Se anche si calcola l'esistente essere una metà, resterà sempre valutato 750 francesconi, e credo anche aver fatto una tara assai vigorosa. Ma suppongo essere vicino al vero, poiché mi si cita persona che ne ha offerti 800,[9] sempre nel caso che sia ricusato da chi deve prima per dritto pronunziare: ecco la mia norma, ma il proprietario non è gran cosa contento, perché le sue mire sarebbero nel bel numero tondo 1000, e questo è anche il parere dell'Inghirami, che venne ieri in portantina fino al posto, non potendo quasi più far uso delle sue gambe.[10]

Il proprietario può sostenerlo, perché spalleggiato da persona ricchissima.[11]

Bisogna ugualmente essere informati, che appena trovata la prima parte di esso vi fu un'offerta di 300 francesconi,[12] ed il diritto di fare i secondi scavi ceduto a questi compratori. Che i secondi scavi hanno costato un'orrore per la stagione contraria e per la vastità di essa escavazione, da paragonarli al recinto del Colosseo; [13] a 36 e 40 piedi sotto terra, ed aver passata per staccio tutta questa terra, lo che ha fornito due stanze piene di frammenti inservibili.

Queste sono le principali nozioni, e sopra queste, possono calcolarsi le cose. Quindi in miglior tempo, parlerò della parte comica, e di tutto l'andare di questa impresa, quante contrarietà abbia innocentemente sofferte, e come ne sia venuto a capo. Supposto che, se non mi fossi condotto così energicamente e con ferma volontà, avrei ottenuta gratis, una patente d'asino; ora poi non aspetta più a me, e se la goderà chi l'avrà guadagnata.

Non ho più tempo per scrivere i miei distinti ossequi al cavaliere amico, mi ami, mi comandi, e mi creda sinceramente.

Firenze 5 Luglio 1845.

Suo Devotiss.o Servitore
A. M. MIGLIARINI

1) Anche il marchese G. P. Campana desidera notizie precise e dettagliate del vaso. Per questo personaggio v. CRISTOFANI, sopra, p. 18.

2) Si tratta del doc. 13; si arguisce quindi da questa lettera che la descrizione del Migliarini venne inviata all'Instituto, il quale tuttavia non provvedette mai a pubblicarla.

3) Cfr. docc. 12–14 e 15 in particolare.

4) Per questa distinzione cfr. doc. 13.

5) V. doc. 18.

6) V. docc. 1 e 28.

7) Il François e la Spannocchi.

8) Il francescone era una grossa moneta d'argento del valore di dieci paoli (v. doc. 30, nota 11), che Francesco II di Lorena, granduca di Toscana (1737–1765) fece coniare nella zecca di Firenze col suo busto al diritto e le armi al rovescio: cfr. E. MARTINORI, *La moneta*, Roma 1915, pp. 174 e 392.

9) Si può congetturare trattarsi di qualcuno che gravita intorno all'Instituto, come già si è rilevato a proposito dei docc. 20, 24, 29 e 30.

10) L'Inghirami morì infatti l'anno dopo; per i contatti con il François v. docc. 7, 8, 24 e 26.

11) Con ogni verosimiglianza la Spannocchi, che possedeva in Siena anche una ricca collezione di reperti archeologici.

12) Il François annunciò infatti che si era presentato subito un acquirente che offriva centodieci zecchini e il rimborso delle spese per il restauro (cfr. doc. 14), significando altresì al Braun (doc. 30) che esistevano altri aspiranti acquirenti.

13) Per la seconda campagna di scavi v.docc. 17 e 18; l'iperbolico richiamo al Colosseo sarà ripreso dal Braun negli *Annali Inst.* 1848, p. 382 (v. anche CONESTABILE, p. 61); inoltre i particolari del vaglio della terra e delle due camere ricolme di frammenti sono descritti negli stessi termini dal François all'inizio del sopracitato articolo (p. 305).

Doc. 33. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Ill.mo Sig.re Direttore.

Dispiacevole incarico è l'assumere sopra di sé, la grave responsabilità, nello stabilire la stima di un Monumento, unico nella sua Classe,[1] e trovarsi solo; non potendo consultare veruno, poiché quei che potrebbero dar consiglio, sono preoccupati dal desiderio, che possa forse per caso estraneo, divenire loro preda.[2]

Perciò era mio dovere il cercare un punto solido, onde basare degradatamente il resto, e l'ho rinvenuto in una astrazione, la quale può somministrare una norma.

Mi accertai dunque, che se fosse in mia disposizione, un Vaso consimile ben conservato, ne troverei immediatamente, anche sopprimendo le esagerazioni, il prezzo di Mille cinquecento Francesconi,[3] presso persona su cui potrei fidarmi.

Partendo da questo punto, e leggendo l'articolo della savissima e paterna legge, emanata il 5 Agosto 1780, che riguarda tali acquisti, con chiarezza si esprime:

" Il Direttore della nostra R. Galleria .... resta incaricato di prendere cognizione di ciò che potrà meritare di esser acquistato per la medesima, e dal nostro R. Erario sarà pagato il prezzo rigoroso corrispondente alla rarità e bellezza dei monumenti che si acquisteranno ,,.[4]

Lasciando da parte il *rigoroso*, che potrebbe aver limiti troppo vasti; e conducendoli verso un prezzo conveniente al merito; stimando questo Vaso a due terzi, del suo valore come completo si dà un competente ribasso; giacché calcolate tutte le sparse lacune che rimangono, ad una sola proporzione, appena arriveranno alla settima parte; oggi che i secondi scavi hanno somministrati cinque altri pezzi importantissimi.[5] Ed in ciò verrà pure compresa la cautela, che le lacune possono nuocere proporzionalmente al totale. E quindi il suo prezzo si aggira circa i Mille Francesconi.

Mi sia per oltre permessa una osservazione. La Legge si dirige al Direttore, ed è di ragione ch'Egli sia investito delle volontà Sovrane; al Direttore secondo le sue attribuzioni spetta di avvicinare quel *rigoroso*; ed abbiamo degli esempi, che il prezzo dato in altri acquisti, fu maggiore della stima dell'Archeologo, il quale in questo caso deve informare soltanto, ed anche palesare il valore quasi intrinseco dell'oggetto, e che potrebbe ricavarsene alla giornata. E ciò viene compreso in quelle parole: resta incaricato di prendere cognizione etc.

Avendo già palesato un prezzo corrispondente al merito di questo singolare Monumento; aggiungerò, che riducendolo alla sua metà, cioè a Settecento cinquanta Francesconi, si ottiene quello che riguarderei come ultimo limite, e che crederei compromettermi oltrepassandolo.[6]

Non ho mancato di schierare in rivista, i prezzi dei Vasi più distinti in altre Classi; e questi nella massa concordano pienamente con questo parere, non arrivando però ai maggiori.

Tuttociò espongo umilmente alla saviezza esperimentata di V.S. Ill.ma, come informazione, acciò possa prendere quelle determinazioni che crederà opportune. Ed avendo così adempito al mio dovere, non mi resta che nuovamente, con tutto il rispetto confermarmi.

7 Luglio 1845.

Suo Umilissimo Servitore
A. M. Migliarini

1) Il Migliarini non manca di sottolineare l'importanza del vaso.
2) Probabilmente si riferisce di nuovo a personalità vicine all'ambiente dell'Instituto.
3) V. doc. precedente, nota 11.
4) Legge sugli scavi e su rinvenimenti di antichità, emanata il 5 agosto 1780 dal Granduca di Toscana, Pietro Leopoldo; per il testo di essa v. da ultimo A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negi antichi stati italiani* 1571–1860, Bologna 1978, pp. 52–54.
5) V. doc. 18.
6) Lo stesso prezzo è dichiarato nella precedente lettera al Braun (v. doc. 32).

Doc. 34. – A.D.A.I.R., Inserto M, n. 264.

Gentilissimo Amico! [E. Braun]. [1]

. . . .

L'affare del vaso celebre, non è ancora andato al Governo.[2]

. . . .

Firenze 24 Luglio 1845.

Suo Dev.mo Serv.re
A. M. Migliarini

1) Discute nuovamente con il Braun sulla " calvano-plastica ,, invitandolo poi a recarsi in Toscana ed a passare per Chiusi e Cetona per vedere varî reperti archeologici.
2) Il Migliarini sottolinea il fatto che, ancora alla fine di luglio, la questione del vaso, sebbene ormai famoso, non è stata risolta e che essa sembra importante solo a poche persone.

Doc. 35. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Siena 25 Luglio 1845

Stimatis.mo Sig.re Cav.re [Direttore della Galleria].

Perdonerà se di nuovo [1] sono ad incomodarla coi miei caratteri avendo saputo che S.A. è da varj giorni in Firenze, mi lusingo che sarà di già stato a visitare il noto Vaso, e desidero sommamente di sapere con sollecitudine la decisione se lo voglia o no acquistare per la Galleria, giacché qualora fossimo sciolti vi sarebbero degli Offerenti, e qualunque dilazione ci [2] nuoce.

Prego dunque la sua gentilezza a volermi dare qualche notizia su questo rapporto, mentre con la dovuta stima mi confermo.

Sua Dev.ma Obl.ma
G. Spannocchi

1) Data la lentezza delle trattative la Spannocchi sollecita la decisione definitiva da parte del Direttore della Galleria.
2) Anche al François.

Doc. 36. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Li 28 Lug.o 1845.

Alla Sig.ra Giulia Spannocchi nei Sergardi a Siena.
Pregiatiss.a Signora.

In replica alla gentilissima Sua del 25 cadente [1] mi occorre chiarirla sulla falsità della notizia a Lei data che il G. Duca sia tornato da varii giorni a questa Capitale. L'A.S. tornò da Montecatini la sera del 16, e si trattenne in Firenze 3 soli giorni, nei quali avendo tenuto due Consigli, e discusso diversi Affari d'importanza, non gli rimase tempo di recarsi a questa Galleria per visitare il noto Vaso. Stasera si aspetta quà dai Bagni di S. Giuliano [2] la G. Duchessa Regnante, [3] e sentesi che fra pochi giorni riavremo anche il G. Duca, e le altre Persone Reali. Allora si farà luogo a richiamare l'attenzione del Principe su questo Affare, e ad invocare la definitiva Superiore Risoluzione, che mi farò un dovere di parteciparle senza ritardo.

Dietro il narrato confido che Ella vorrà attribuire all'impero delle circostanze, e non ad indolenza di questo mio Dipartimento il ritardo di questa pendenza; ed in questa fiducia mi do l'onore di confermarmi pieno di stima e di rispetto. [4]

1) V. doc. 35.
2) Così era chiamato, fino al 1935, il comune di San Giuliano Terme, in provincia di Pisa, frequentata stazione termale già in antico; v. Repetti, *Dizionario, cit.*, Suppl. p. 19, s.v. *Bagni di San Giuliano*; ed anche I, p. 218 e ss., s.v. *Bagni di Montecatini*.
3) Maria Antonietta di Borbone, figlia di Francesco I, re delle Due Sicilie; sposò Leopoldo II nel 1833; dopo l'espulsione del marito dalla Toscana nel 1859, visse per lo più in Austria.
4) Il mittente è il Direttore della Galleria (minuta senza firma), il quale cerca di giustificare le more nella risoluzione del negozio.

Doc. 37. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 267.

Firenze Li 7 Agosto 1845

Pregiatiss.o Sig.e Braunn.

Sono debitore ad una preg.ma di Lei lettera de 12 Luglio alla quale attendevo a replicare di giorno in giorno, sperando di poterle partecipare l'esito del mio Vaso, ma vedendo che

tal risoluzione andava in lungo,[1] così non ho voluto mancare al mio dovere.

Appena il Governo avrà deciso sulla sorte del suindicato Monumento il Disegnatore che è già pronto leverà il lucido di esso,[2] e sotto la direzione del comune Amico Sig.e Professore Migliarini lo ripasserà accuratamente, ed appena terminato non mancherò d'inviarlielo [3] per mezzo del Sig.e Vieusseux,[4] o per quel canale ch'Ella sarà ad indicarmi.

Ho letto l'art. del Giornale di Augusta e la ringrazio di ciò che ha favorito dire a mio riguardo, ma è necessario che La preghi di rettificare un'espressione qualora non abbia equivocato il Traduttore ch'ebbe la commissione di trasportarlo in Lingua Italiana da S.A.I. e R. il G. Duca. Egli ha inteso che io abbia rinvenuta una gran Fibula d'Oro con iscrizioni, ciò non sussiste, mentre i non pochi frammenti d'oro che ritrovai sono resti di Collane, e di guarnizioni; questa rettificazione interessa il mio onore avendo un Socio che non assisteva alli Scavi. La prego dunque di questo favore.

. . . .

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) V. docc. 35-36.
2) Per l'esecuzione del lucido v. docc. 29 e 30.
3) Sono i disegni pubblicati poi in *Mon Inst.* IV, 1848, tavv. LIV-LVIII.
4) V. doc. 6.
Inoltre il François precisa al Braun che non ha rinvenuto a Chiusi una fibula d'oro (v. doc. 20), ma soltanto alcuni frammenti di collana. Vorrebbe che il Braun lo presentasse al Sig. Taccini di Città della Pieve, perché desidera scavare in un terreno di sua proprietà.

Doc. 38. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845 n. 33.

Memoria per S.E. Cempini. [1]

Li 13 Agosto 1845.

Eccellenza.

Per sovrano Rescritto de' 25 agosto 1843 [2] fu permesso ad Alessandro François di scavare nei terreni incolti della R. Fattoria di Dolciano presso l'estinta città etrusca di Chiusi, per tentare il ritrovamento di antichi Monumenti, con le espresse condizioni stabilite da contratto stipulato con l'Ufizio di Soprintendenza generale alle RR. Possessioni, che tutti gli oggetti d'Arte che vi si potessero rinvenire dovessero essere sottoposti all'esame del Prof.e Arcangelo Migliarini Conservatore dei Monumenti antichi della R. Galleria di Firenze, e che per il prezzo da stabilirsi dal medesimo Professore dovessero essere rilasciati quelli fra gli Oggetti suddivisati che venissero prescelti per questo R. Museo.

Arrise fortuna ai tentativi del François, il quale nel gennaio di quest'anno [3] dava parte alla Direzione della Galleria di Firenze di aver ritrovato nelle escavazioni di Dolciano, oltre a varie interessanti figuline, un magnifico e singolarissimo Vaso fittile dipinto, che sebben frammentato e mancante in più luoghi, veniva richiesto in compra con l'offerta di un prezzo non indifferente.

Questa circostanza rendeva necessaria per parte mia una sollecita verificazione sulla importanza della scoperta annunziata dal François, a fine di arrestare la vendita degli Oggetti ritrovati, se questi venissero riconosciuti degni di essere preservati allo Stato, o in caso diverso di non pregiudicare all'interesse dello Scopritore con impedirgli di accettare liberamente il partito di vendita che gli si era presentato.

Incaricai pertanto il Professor Migliarini di recarsi per tal effetto a Chiusi. Eseguì egli prontamente tal commissione, e nel 1 febbraio,[4] essendo già tornato a Firenze, mi rimesse una eruditissima e ben circostanziata Relazione del magnifico Vaso trovata dal François, della quale ebbi l'onore di annetter copia nella mia Memoria del 14 di detto mese [5] diretta a chiedere all'E.V. gli ordini relativi al rimborso della spesa occorsa per l'accesso del sullodato Professore a Chiusi.

Resultava da quello scritto, cui per di più andava annessa una minutissima descrizione materiale, indicante tutte le figure e descrizioni dipinte nel Vaso in questione, essere quello un Monumento singolarissimo, perché malgrado le mancanze di varii pezzi che in allora vi si notavano, superava di gran lunga tutti gli altri Vasi sinora conosciuti nella classe dei così detti Arcaici, pel numero delle Figure e delle iscrizioni, e per l'importanza delle rappresentazioni. Ma stante chè il François giudicò veramente non convenirgli alienarlo imperfetto com'era e si risolse di proseguire gli scavi dell'Ipogeo di Dolciano nella speranza di rinvenirvi i pezzi da completarlo, così dovetti sospendere le relative mie preposizioni all'I. e R. Governo per aspettar l'esito di questi ultimi tentativi, dal quale doveva dipendere il prezzo da assegnarsi all'Oggetto.

Il François ha veduto coronata da felice successo anche queste ulteriori fatiche con grave dispendio affrontate: essendo riuscito a dissotterrare cinque grossi frammenti,[6] coi quali se non si son potute interamente riempire le lacune del vaso di che si tratta, sonosi però ristrette d'assai, e ridotte circa alla settima parte del totale. Ricommessi pertanto i diversi pezzi ai luoghi loro per opera di abilissimo ristauratore, e supplita la mancanza con perfetta imitazione della tinta e della vernice del fondo giallastro ove campeggiano le Figure in nero,[7] si è ricomposto questo insigne cratere il quale trovasi al presente depositato in questa R. Galleria, per attendere che dal sovrano nostro sia dichiarato se debba acquistarsi per conto dello Stato, o rilasciarsi liberamente in proprietà dello Scopritore.

Notava il Professore Migliarini nella sopra citata sua relazione del 1° febbraio, che i vasi antichi dipinti vengono generalmente distinti dai dotti in 3 classi. Nella prima classe si pongono i così detti Arcaici Iscritti, che sogliono essere i più vetusti; e quindi interessano più degli altri la Scienza antiquaria, perché presentano spesso temi nuovi, porgono materia di commento agli antichi scrittori, e facilitano l'interpretazione di soggetti rappresentati in altri vasi esistenti nei differenti Musei. La seconda è quella che si distingue per elegantissimo e corretto disegno; il cui merito si riferisce all'Arte. Alla terza appartengono tutte le singolarità per forma, grandezza, ed esecuzione. Ed aggiungeva il sullodato Professore che come nella terza classe primeggia il gigantesco vaso di Ruvo, ora nel Museo Borbonico di Napoli, e nella seconda il celebre vaso del R. Museo di Londra, proveniente dalla collezione Hamiltoniana, e pubblicato nel 1766, così il vaso del François, malgrado che fosse allora mancante in molte parti, primeggiava nella Classe prima lasciandosi addietro a molta distanza tutti i più rinomati vasi arcaici scritti che fino ad ora si conoscono.

Oggi che mediante il prodotto degli ultimi scavi questo singolar Monumento è ravvicinato di tanto alla sua integrità, è salito in maggior pregio, e la sua riputazione si è estesa non solo nella nostra penisola, ma benanche nelle parti d'oltre i monti come vien comprovato da un lungo ed erudito articolo che si trova inserito nella gazzetta d'Augusta del 22 giugno passato prossimo e del quale rimetto qui annessa la traduzione. [8]

Di qui è che il Professor Migliarini, che a tenore del concordato tra il François e l'Ufizio di Soprintendenza generale alle RR. Possessioni è stato da me richiamato a periziare il valore del vaso in questione per il caso che superiormente potesse piacere di acquistarlo per conto dello Stato, pensando alla singolarità dell'Oggetto, e passati in rivista i prezzi dei vasi più distinti in altre classi, con sua Relazione del 1° luglio caduto mi ha manifestato l'opinione che il prezzo giusto e corrispondente al merito del Vaso del François sia la somma di cinquecento zecchini. [9]

Alla quale stima io non credo sia da opporre eccezione perché prodotta da Perito intelligentissimo nella soggetta materia, instrutto delle contrattazioni dei vasi reperti nei vari e numerosi scavi eseguiti ai nostri giorni in Italia, e dotato notoriamente di specchiatissima onoratezza. Ond'è che qualunque sottrazione venisse fatta al prezzo da lui stabilito lederebbe i diritti conferiti al François dal sopracitato Contratto, e si opporrebbe al disposto dalla legge Leopoldina del

1780; che dichiara doversi pagare dal R.e Erario il prezzo rigoroso corrispondente alla rarità e bellezza dei Monumenti che si acquisteranno dallo Stato. [10]

Dopo tutto quello che ho avuto l'onore di esporre qui sopra, sembrami dovere sperare che sotto il Governo di un Principe zelantissimo della gloria nazionale, e protettore munificentissimo delle Arti, non sarà sofferto che un Monumento unico nel suo genere, attenente alle Arti degli antichi abitatori del nostro Paese, e rinvenuto in suolo Toscano divenga preda di qualche avido speculatore, e passi ad arricchire un'estero Museo. Ed in questa fiducia ricorro all'E.V. affinché voglia degnarsi di portare a cognizione di S.A.I. e R. lo stato del presente affare e l'umile mia proposizione perché sia fatto tesoro del Vaso esibito dal François al prezzo di 500 zecchini pagabili dal R. Erario, per riporlo nella sua vera e legittima sede, la Galleria di Firenze.

E con sinceri sensi di altissima stima e di profondo ossequio passo a confermarmi. [11]

1) Segretario delle Finanze; v. docc. 14-15.
2) V. docc. 1 e 28.
3) V. doc. 12.
4) V. doc. 13.
5) V. doc. 14.
6) V. doc. 18.
7) V. docc. 16, 21, 24. Secondo criteri qui enunciati il restauro dei vasi veniva dunque eseguito integrando completamente le lacune e ridipingendo anche le figure.
8) Cioè il doc. 25, nota 1.
9) Cfr. doc. 33; la data è però 7 luglio 1945.
10) Cfr. doc. 33.
11) È questa la minuta, priva di firma, di una " memoria ,, evidentemente sofferta giacché presenta molte parole cassate e ripensamenti, inoltrata dal Direttore della Galleria al Segretario delle Finanze, al fine di sollecitare la pratica di acquisto.

Doc. 39. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Pregiatis.o e Cariss.mo Sig. Commend. [Direttore della Galleria].

Un solo verso per significarle che S.A.I. e R., a cui ho avuto l'onore di comunicare quanto Ella ha favorito di dirmi in questa mattina, spera di poter domani cogliere un momento per vedere il pregiato vaso etrusco che trovasi in Galleria; ma che in ogni modo, o possa o non possa venire, Ella resta autorizzato a dar corpo all'affare liberamente e sollecitamente.

Ed io colgo questa rara occasione per avere il pregio e l'onore di riputarmi con distintissima ed affettuosa stima.

Li 19 Agosto 1845.

Suo Devot. Obb.mo
L. Venturi

Doc. 40. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 212.

Pregiatiss.o Sig.e ed Amico [E. Braun].

Ho l'onore di accusare il ricevimento della pregiata Sua de 23 Agosto, e dell'Articolo intorno al Vaso da me rinvenuto a Chiusi.[1] Io La ringrazio distintamente di tanto favore, come pure delle gentili espressioni usate a mio riguardo. Potendosi avere una o due copie più di d.o Articolo mi obbligherebbe infinitamente. [2]

....

Si attende a momenti la risoluzione del noto Vaso, e subito accaderà non mancherò di prevenirla.[3]

E con i Sentimenti del più distint'ossequio, e rispetto ho l'onore di confermarmi.

Di Lei.

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. François

Firenze Li 28 Agosto 1845.

1) A. Mazzetti, *Il Vaso François*, in *Bull. Inst.* 1845, pp. 113-119, fascicolo uscito nel mese di luglio.
2) Seguono informazioni sui procedimenti galvanoplastici.
3) Il François era già stato informato che il Granduca aveva autorizzato l'acquisto del cratere.

Doc. 41. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Ill.mo Sig.re Sig.re P. e Col. [Direttore della Galleria].

S.A.I. e R. si è degnata ordinare che a cura del Commendator Direttore della I. e R. Galleria e per il prezzo di Cinquecento Zecchini [1] da pagarsi dalla Cassa della Reale Depositeria si devenga all'acquisto del magnifico e singolarissimo Vaso fittile dipinto rinvenuto da Alessandro François negli scavi intrapresi nella Real Fattoria di Dolciano presso la estinta Città Etrusca di Chiusi, per essere poi riposto e conservato nella mentovata I. e Real Galleria.

Significando quanto sopra a Vs. Illu.ma per l'opportuno effetto in ciò che la riguarda, passo a confermarmi con distinta stima. [2]

Di VS. Ill.ma
Dall'I. e R. Segreteria di Finanze
V.F. Cempini

Li 30 Agosto 1845.

Dev. Obb. Serv.
A. Piovacari

Sig. Cav. Direttor dej Conti
della Real Depositeria

Copia
Concorda all'Originale e in fede
A. Piovacari

1) V. doc. 38 e nota 9.
2) V. doc. 38. Si tratta cioè del tanto atteso permesso ufficiale di acquisto.

Doc. 42. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Confidenziale. [1]

Alla Sig. Giulia Spannocchi nei Sergardi a Siena.

Li 1 Settembre 1845.

Nel Consiglio di sabato 30 Agosto [2] caduto restò approvato l'acquisto del noto Vaso per il prezzo di 500 zecchini pagabili all'offerente Sig. François dalla Cassa della Depositeria. Domani o doman l'altro al più lungo conto che possa essermi partecipata officialmente dalla Segreteria di Finanze tal sovrana risoluzione. Credo però far cosa a Lei molto grata anticipandole confidenzialmente e riservatamente questa notizia per Sua quiete e regola. [3]

Profitto del presente riscontro per confermarle quei sensi di particolare stima e rispetto con che mi pregio segnarmi.

1) Minuta, senza firma, di una lettera strettamente riservata, spedita dal Direttore della Galleria.
2) V. doc. 41.
3) La Spannocchi era, come si è visto, in ansiosa attesa da molto tempo di tale decisione, che aveva appunto sollecitata il 25 luglio (doc. 35).

Doc. 43. - A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Al Cav. Direttor dei Conti della R. Depositeria.[1]

Li 6 Settembre 1845.

Dalla Ministeriale della R. Segreteria di Finanze del 30 Agosto mi viene partecipata che S.A.I. e R. si è degnata ordinare che per il prezzo di 500 zecchini pagabili dalla Cassa della R. Depositeria si devenga all'acquisto del magnifico e

singolarissimo Vaso fittile dipinto rinvenuto da Alessandro François negli scavi intrapresi nella R. Tenuta di Dolciano presso l'estinta Città Etrusca di Chiusi, per essere riposto e conservato in questa R. Galleria.[2]
È mio dovere di assicurare V.S. Ill.ma che da parecchi giorni il Sig. François ha depositato in ottima condizione il Vaso suddetto in questa R. Galleria; in conseguenza di che prego la gentilezza di V.S. Ill.ma di volere abbassare gli ordini convenienti perché il suddetto Sig. François possa liberamente ritirare da codesta R. Cassa il prezzo stabilito dalla sopra indicata sovrana Disposizione.[3]
Ho l'onore di confermarmi con veraci sensi di stima e di rispetto.

1) A. Piovacari; v. doc. 41.
2) È il Direttore della Galleria, che fa pressione di nuovo per il pagamento.
3) V. doc. 41.

Doc. 44. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Al Sig. Alessandro François[1]

Li 6 Settembre 1845.

Ill.mo Sig.

Con officiale della R. Segreteria di Finanze del 30 Agosto mi viene partecipato che S.A.I. e R. si è degnata ordinare che a cura di questa Direzione e per il prezzo di 500 zecchini pagabili dalla Cassa della R. Depositeria si devenga all'acquisto del singolarissimo vaso fittile dipinto, da V.S. rinvenuto negli scavi intrapresi nella R. Tenuta di Dolciano presso l'estinta Città Etrusca di Chiusi, per essere riposto e conservato in questa Galleria.
Tanto mi è grato comunicarle all'effetto ch'ella possa procedere alla riscossione del prezzo sopra indicato dalla Cassa del R. Tesoro, mentre pieno di stima e di rispetto passo a confermarmi.

1) Con questa lettera, recante la medesima data della precedente, il François viene ufficialmente informato dell'acquisto del vaso da parte della Direzione della Galleria.

Doc. 45. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 305.

Firenze Li 6 Settembre 1845.

Pregiatiss.o Sig.e ed Amico.

Il famoso Vaso da me rinvenuto a Chiusi è stato acquistato da questo R. Museo. Appena ebbi notizia di ciò mi diressi al comune Amico Sig.e Migliarini per sapere se era possibile far ricavare i disegni, e mi assicura che non vi sarà difficoltà alcuna.
Il disegno sarà ricavato da ottimo disegnatore sotto la sorveglianza del med.o Sig.e Migliarini, ed il lavoro riuscirà egregiamente; resta a sapersi s'Ella ama di avere il lucido[1] a semplici contorni, o sivvero col riporto dei colori, nel primo caso il disegnatore n'esige dieci zecchini nel secondo venti. Attendo dunque una sua decisione.
Gradirei adesso sapere dalla sua gentilezza come pensa fare della sua pubblicazione,[2] e dedica[3] lasciandomi regolare da Lei, persuaso ch'Ella non tende che al mio bene. In quanto alla Dedica al Gran Duca sono stato sconsigliato sembiando che non sia molto portato a tal genere di cose:[4] non so se sarebbe meglio al Re di Prussia come Protettore dell'Istituto, e forse più amatore degli altri per tal genere di studi. Io come dissi lasciomi regolare da Lei in tutto e per tutto, tanto più che bisogna che proceda con economia ....
Di Lei Degniss.o Sig. Braunn

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. François

P.S. – Il prezzo del Vaso fu 500. zecchini.

1) Per l'esecuzione del lucido v. doc. 29 e nota 4; ora conosciamo altri particolari, cioè poteva essere eseguito a contorno oppure sovradipinto a colori.
2) Si tratta di quella che apparirà in *Ann. Inst.* 1848, pp. 299–382 e poi nell'edizione separata nel 1849, v. doc. 30, nota 8.
3) La dedica figura in quest'ultima pubblicazione; ne parla anche il Conestabile, p. 77.
4) È anche il parere del François, conseguenza del disinteresse dimostrato dal Granduca e della lentezza nelle trattative per l'acquisto; infatti il libro sarà dedicato al Re di Prussia, Federico Guglielmo IV.

Doc. 46. – A.S.B.A.S.F., Filza LXIX, 1845, n. 33.

Ill.mo Signore [Direttore della Galleria].

Sarò infinitamente grato alla somma bontà di V.S. Ill.ma se si compiacerà abbassare i suoi ordini affinché siano consegnati al latore del presente gli oggetti[1] che trovansi in cotesta R. Galleria di proprietà della Sig.a Baronessa Spannocchi, e mia.
Ho frattanto l'onore di confermarmi con il più profondo rispetto, ed ossequio.
Di V.S. Ill.ma.

Firenze Li 9 Settembre 1845.

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. François

1) Il François, chiaramente irritato per l'esito della pratica, decide di ritirare i pezzi che aveva consegnato in visione nel mese di luglio passato (v. doc. 31), evidentemente per cercare altri acquirenti.

Doc. 47. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 328.

Pregiatiss.o Sig.e et Amico [E. Braun].

Le invio per mezzo del Sig.e Vieusseux i due cilindri per il Galvano–Plastica che uno di terra, e l'altro di porcellana senza cuocere: dall'unita nota rileverà il loro costo qualora le piacerà darmi ulteriori commissioni.
La sua lettera del dì 6 and. non l'ebbi che il dì 13 and., ciò per di Lei regola, e per mia giustificazione.
Attendo ora di conoscere la sua decisione in quanto al disegno[1] del noto Vaso, essendo privo fino ad oggi della sua replica in proposito.
Mi creda col più distinto rispettos'ossequio.
Di Lei

Firenze Li 16 Settembre 1845.

Dev.mo Obb.mo Servit.
A. François

P.S. – La ringrazio delle due copie che mi fornì del Bullettino.[2]

1) Verosimilmente quelli di *Mon. Inst.* IV.
2) Forse del 1845, in cui comparve l'articolo del Braun, pp. 113–119.

Doc. 48. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 346.

Firenze Li 9 ottobre 1845

Preg.mo Amico.

Ricevei in tempo debito la gentiliss.a sua de 4 settembre passato prossimo alla quale non avevo replicato attendendo di poterle inviare i disegni del noto Vaso.[1] Questi furono incominciati il giorno appresso la pubblicazione della compra, ma il disegnatore avanti ancora di por mano al lavoro dichiarò che sei settimane non sarebbero state sufficienti; adesso poi dice che ci vorrà un maggior tempo ancora atteso in grandi dettagli, e la immensità degli ornati. Tanto il comune amico Sig.e Migliarini che io amiamo meglio di attendere qualche giorno di più che inviarle un lavoro inesatto.

Le dirò ancora che senza il favore del med.o Sig.e Migliarini non avessimo potuto ottenere di potere levare il lucido del Vaso, essendosi in principio opposto il Direttore della R. Galleria, e ci volle molto a persuaderlo. Ignoro poi la causa che lo moveva a questo rifiuto. Una volta ultimati tali disegni gradirei sapere a chi devo consegnarli perché gli pervengano con sollecitudine e sicurezza; penso già di collocarli in un tubo di latta.

Ringrazio distintamente di quanto Ella scrisse a mio favore nella Gazzetta di Augusta. Io non merito questi elogi, ma gradirei che provasse il mio zelo, e l'amore che realmente nutro per le cose antiche. Repeto che in poco tempo assumerei l'impegno di raccogliere tanti Monumenti da creare un nuovo, ed imponente Museo Etrusco. In questo genere di cose io simpatizzerei molto per la Prussia,[3] e parmi che avendo la fortuna di trovare un mezzo efficace presso quella corte il mio progetto non potrebbe andare a vuoto, tanto più che non domando somme vistose, ma sole poche centinaia di scudi all'Anno. Nella fortunata ipotesi che il Re accettasse la dedica della nota Illustrazione questa circostanza potrebbemi agevolare la strada; spererei poter contare sull'appoggio anche del Sig.e Gherard che credo sia Direttore del Museo.[4] Finalmente mi lascerò sempre regolare da Lei che riguardo come il Mecenate più amoroso di tutti perché amante della Scienza, e degli Archeologici Studi.

Ho commessi i dodici tubi di terracotta rossa, ma ci vorranno quindici giorni per poterli avere; ciò gli sia di regola. Mi conservi la di Lei benevolenza che tanto apprezzo, e mi comandi senza riserve e spenda la mia persona come cosa sua. Troppe sono le obbligazioni che le professo! Mi creda di cuore col più sincero attaccamento, e rispettos'ossequio.

Di Lei Degn.o Sig.e Braun.

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. FRANÇOIS

P.S. – Accuso ricevimento della Sua Lettera de 4 andante.

1) *Mon. Inst.* IV, 1848, tavv. LIV–LVIII.
2) Emerge chiaramente dunque questo proposito del François, v. docc. 24, 26 e 30; nel doc. 3 si parla invece di Museo Etrusco presso la R. Galleria.
3) V. doc. 45.
4) Di Berlino; v. doc. 38: A. Ramirez de Montalvo non ha piacere che vada ad arricchire un museo straniero.

Doc. 49. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 363.

Firenze Li 31 ottobre 1845

Pregiatiss.o Sig.e et Amico.

Solo questa mattina ho potuti avere i tubi cilindrici e subito mi affretto di spedirli al Sig.e Vieusseux [1] con preghiera d'inoltrarlieli alla prima sicura occasione. Troverà qui unito il conto del suo importo per di Lei regola.

Il lucido, e disegno del gran Vaso è quasi ultimato, e mi lusingo al principio della settimana entrante di essere in grado di potergliela spedire. Mi lusingo che sarà contento; io al certo non ho risparmiato spesa; ed il Sig.e Migliarini ha sorvegliato attentamente alla buona esecuzione dell'artista.[2]

Voglio credere che il Sig.e Gherard sarà giunto proveniente da Napoli in cotesta Capitale; gradirei saperlo per contentare il comune Amico S.e Cav.e Inghirami che me ne ha fatte calde premure. A Lei che riguardo come il mio primo Mecenate spetta a raccomandarmi a detto Illustre Personaggio. Egli può essermi di somma utilità presso la Corte di Berlino; non tanto per l'accettazione della dedica della pubblicazione del Vaso, quanto per servirsi dell'opera mia per aumentare il Museo di quel Regno.[3] Repeto quello che parmi averle detto altre volte. La mia veduta non è quella dell'interesse, ma bensì dell'incremento della scienza ed è per questo che io offro la mia persona *Gratis* il solo rimborso delle spese vive, e basta. Sei lavoranti sono più che sufficienti, io penserò ad ottenere tutti i permessi necessari dai diversi Proprietarj, e tutte le spese cumulate in un anno non ammonteranno neppure a 7. o 800 scudi. Questa somma è un nulla per uno stato come la Prussia, ed è l'unico mezzo per farmi ottenere dal Governo Toscano il permesso di assentarmi dall'impiego che attualmente copro; quando il Sig.e Gherard vedesse probabilità del buon esito io dietro un suo avviso le compiterò una Memoria nella quale svilupperò il mio Progetto, e farò toccare con mano la convenienza e la somma utilità del medesimo. Ella se ne dia impegno, e si accerti che il suo François non La farà giammai scomparire né pentirsi di averlo protetto. Io non desidero che il lustro, e l'incremento della scienza, e tutto cede a questo nobile pensiero che incanta l'anima mia! Ah! potessi anche dare la mia vita per il progresso delli studi Archeologici che ne sarei ben contento! Qual fortuna sarebbe per me se potessi riuscire nel determinare la vera ubicazione della Regale Vetulonia! ...[4] E pure certi magnifici Sepolcreti che io conosco non possono avere appartenuto che ad una insigne Città?... E la loro località coinciderebbe col parere dell'Inghirami, e dell'Ambrosch... Qual contento se fossemi dato di poter rinvenire delle Iscrizioni bilingui... Io faccio caldi voti per riuscire in ciò che il mio cuor desidera. Spetta a loro ad appoggiarli ed aiutarmi.

Mi conservi la di Lei benevolenza che tanto apprezzo, e mi creda con i sentimenti del più profondo rispetto, ed ossequio.

Di Lei Degniss.o Sig.e Braun

P.S. – Avrei due belle tazze di Figulina esprimenti due Teste umane in basso rilievo, che voleva comprare il povero mio amico Millinghen, ed un candelabro di bronzo con un bell'Idolo in cima di esso. Se Ella credesse facile la vendita glie li spedirei questi Oggetti!

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. FRANÇOIS

1) V. docc. 37 e 47.
2) Quelli pubblicati poi in *Mon. Inst.* IV, 1848 (doc. 48, nota 1).
3) Il François offre dunque la sua opera di scavatore al servizio della Prussia, finalizzata all'incremento delle raccolte del Museo di Berlino, con il consueto obiettivo di essere esonerato dal suo impiego (v. doc. 61).
4) CONESTABILE, p. 56.

Doc. 50. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 382.

Pregiatiss.o Sig.e et Amico [E. Braun]

. . . .

Le rimetto i disegni del gran Vaso. A me pare che siano esatti, della istessa opinione è pure il Professore Migliarini che ha sorvegliato continuamente ....

Firenze Li 13 novembre 1845.

A. FRANÇOIS

Doc. 51. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 400.

Firenze Li 4 decembre 1845

Pregiatiss.o Sig.e et Amico.

Sono nella lusinga ch'Ella abbia da molti giorni ricevuto i disegni del noto Vaso che io consegnai al Sig.e Wieusseux, gradirei a suo comodo che si compiaccia dirmene qualche cosa, anche il comune amico Sig.e Professore Migliarini gradirà sapere s'erano stati trovati a dovere.

. . . .

Di Lei Degniss.o Sig.e Braun.

Aff.o Amico e Serv.e
A. FRANÇOIS

Doc. 52. – A.D.A.I.R., Inserto F, s. n.

Dicembre 1845

Pregiatiss.o Sig.e et Amico.

....

Nella Illustrazione del Vaso gradirei che fosse fatta onorevole menzione della Sig.a Giulia Sergardi Biringucci nata Baronessa Spannocchi Piccolomini di Siena che mi somministrò i mezzi per dare cominciamento alli scavi di Chiusi.

....

Di Lei Degniss.o Sig.e Braun

Aff.o Amico e Serv.e
A. FRANÇOIS

Doc. 53. – *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*, 1845, pp. 210–214.

Discorsi pronunciati nell'adunanza solenne dell'Instituto intitolata al natale di Winckelmann 1845

a. Intorno le nozze di Peleo e Tetide rappresentate sul vaso d'Ergotimo e Critia. Discorso del cav. O. GERHARD

Non son pochi ormai gli anni, da che l'archeologico nostro Instituto và festeggiando la ricorrenza del natale del Winckelmann a e celebrare onorevolmente i meriti del fondatore dell'Archeologia, espone ed illustra monumenti insigni di recente scoperta. Il quale laudabile proposito riesce talvolta malagevole all'epoca nostra, in cui le sorgenti delle opere d'arte antica ci si mostrano avare e sterili di generose e feconde ch'erano in pria. Ma possiamo nondimeno rallegrarci che gli scoprimenti comunque avvenuti fanno tuttora uscire alla luce de' monumenti vistosi: sotto il quale riguardo dobbiamo oggi considerare una stoviglia di primo ordine, dissotterrata non ha guari nelle contrade dell'antico reame di Porsenna.

Questo vaso che dallo scopritore suo, sig. Alessandro François, da Dolciano sua provenienza, o dagli artisti Ergotimo e Critia che l'operarono, puot'essere denominato a buon dritto, sarebbe da predicarsi in ragione della molta ricchezza de'rappresentati ed inscritti subietti il monumento primario di tutte le stoviglie cosiffatte fino ad ora tornate in luce. Testimonio evidente ve ne faranno, o Signori, i disegni comunicati all'Instituto dal lodato zelante suo socio sig. François, e quì esposti alla vostra ammirazione. I quali disegni, in più tavole rappresentati, mentre in generale ci fanno attenti alla insolita dimensione ed alla dovizia del dipinto, ci chiamano altrettanto a rilevare l'arcaica eleganza delle composizioni, il senso più o meno svelato delle favole contenutevi, e il singolare tesoro, unico fino ad ora, di 115 nomi ed altrettante figure, senza dire di quelle che rimasero senza nome o di quelle altre che col nome insieme, per ingiuria de' secoli, andarono perse. Ma invece di dilungarmi intorno un monumento ch'ebbe nelle opere dell'Instituto nostro la prima descrizione, e in esse avrà la ulteriore illustrazion sua, mi stringerò oggi a poche osservazioni spettanti a quella parte specialmente del vaso, in cui la conservazione è maggiormente in difetto che altrove.

Otto sono le composizioni storiate che trovansi per tutto il vaso ritratte. Sono esse attinenti per la più parte alle favole di Peleo e di Achille figliuolo di lui, tranne due sole in cui l'artista, forse d'attica scuola ed origine, sembra abbia voluto mettere innanzi Teseo eroe suo connazionale in confronto del corifeo di tutti gli eroi celebrati da Omero. Infatti la caccia del cinghiale di Calidone, trofeo comune di Meleagro e di Peleo, trovasi anche altrove comparata colla contesa di Teseo col Minotauro, e con questa è strettamente collegata la prodezza di Teseo sopra i Centauri. Eccettuate dunque esse due favole nelle parti superiori d'uno de'lati del vaso in discorso, tutto lo spazio rimanente fù, come dissi, adoperato a ritrarre le prodezze e massime le origini del Pelide. Imperciocchè dal lato, che contenendo tutte cose relative ad Achille, reputo il principale, veggonsi in alto i giuochi funebri instituiti da esso Achille ad onoranza del morto Patroclo; in basso il medesimo Achille inseguente Troilo ed una donzella, forse Polissena; e fra questi due ordini, attorniando peraltro tutto il ventre del vaso d'ambi i lati, compeggia il bel subbietto che, siccome più importante e più danneggiato, parmi meritevole argomento da farne paga la dotta curiosità di questo consesso.

Le nozze di Peleo e Tetide che ad Achille la vita, alla guerra trojana diedero inizio, sono rappresentate in questo vaso con indicibile abbondanza di figure e di circostanze relative, da riuscire cosa sorprendente e gratissima a tutti gli studiosi dell'arte e della poesia greca. Imperciocché ad indovinare le particolarità di quel famoso maritaggio, che per sorte divina unì l'eroe mortale Peleo alla diva, concupita da esso il dio degli dei, e di quella consorteria di numi che maestosamente ornarono di loro presenza le nozze di Tetide, non son bastevoli certamente né le politiche testimonianze né quelle dell'arte che a nostra cognizione finora pervennero. Bene però ne perviene il vaso chiusino a dimostrarci tutto il valore poetico di quella favola, favola diputata a gareggiare nelle origini del Pelide con quella sublime virtù che lo rende primajo fra gli eroi di Omero e di ogni evo.

I monumenti che fino ad ora conosciamo spettanti alle nozze in discorso, ci presentano quasi senza eccezione la serie d'incantesimi usati da Tetide contro le amorose insidie di Peleo: al contrario il nostro vaso ci porge l'alleanza già statuita e determinata per divina volontà, e quest'alleanza ci si presenta in forma di solenne consegna nuziale. Lo sposo guidato dal sapiente Chirone, e dalla messaggiera de'numi, Iride, viene introdotto nell'intimo penetrale della diva, la quale nel famoso suo Tetideion ammette un fortunato mortale in modo simile, come usò Venere con Fetonte e con Adone: non è fiancheggiata da alcun divino corteggio, ma vanno incontro parimente ad essa, come procuratrici del matrimonio Chariclo in compagnia di Vesta e forse di Cerere. Maggiore differenza del modo comune di rappresentare quelle nozze rilevasi dal copioso cortèo di numi, che s'accompagnano al supremo Giove a festeggiare ed onorare sul Pelion un matrimonio negato asseverantemente a più numi dell'Olimpo, e consentito da ultimo al valoroso figliuolo d'Eaco. E sebbene lo stato attuale della dipintura c'invidj il determinare positivamente tutte le figure rappresentate, nondimeno è chiaramente certo che niuna delle primarie divinità dell'Olimpo mancava. Tratti sopra nobili quadrighe veggonsi pervenuti sul Pelion i dodici numi, de' quali appajono manifeste le coppie di Giove e Giunone, Nettuno ed Anfitrite, Mercurio e Maja; e così dovea essere di Minerva, accoppiata forse con Ercole, poi Marte e Venere, e Diana ancora ed Apollo, quantunque questi ultimi vengano esclusi dall'epitalamio di Catullo. È poi notabile che a quelle sei quadrighe conseguita una settima, in cui è da credere fossero i genitori de'numi regnanti Saturno e Rea per assistere anch'essi a sì solenne banchetto. Nè mancano pur quegli fra li dei che dalle solenni pompe ed adunanze olimpie erano esclusi; come per esempio Bacco che precede a tutte le dette quadrighe, e Vulcano il quale a cavalcioni d'un giumento segue da lungi gli alti iddii, ma è prossimo a Tetide e forse ad Oceano, che il ricoverarono quand'ebbe esilio dall'Olimpo.

Le divinità secondarie accorse al banchetto sono precedute da Dioniso: sono queste le tre Ore, le nove Muse, e più altre dive sorelle, nelle quali, a malgrado i guasti del vaso, possono con probabilità riconoscersi le Grazie, le Ilizie e le Parche. È facile che presso a queste ultime Temide, loro madre, conchiudesse il nobilissimo treno. Comunque peraltro voglia pensarsi di tutte le qui riunite, e spesso enimmatiche figure, certo si è che l'artista del vaso in discorso congregò nel suo dipinto più numerose divinità di quelle che si videro finora riunite in alcun monumento d'arte antica, e invero dovea essere copiosissimo il convito delle greche deità a queste nozze, per giustificare la fatale gelosia d'Eride, che non vi fù né chiamata né ammessa.

Un dipinto sì squisito, richiamando nel complesso le pareti dipinte dei tempj greci nell'epoche più felici dell'arte, pre-

tende ne'lineari suoi contorni al merito di essere imitazione di altri monumenti di maggior lavoro e di più rinomanza: ma senza di ciò, tacendo del merito d'arte e d'invenzione, quel largo sviluppo de'rappresentati subbietti di greca favola agguaglia al merito degli estratti e frammenti, quà e là conservatici, di perdute poesie elleniche; nel quale riguardo è mestieri notare che il nostro artista, al pari della più parte de'vasellaj di Etruria, ha probabilmente seguito le poetiche relazioni del genere epico, sia quelle del ciprio poema, o anche quelle dell'epitalamio esiodeo. Parimente rivolgendo poi lo sguardo a tutti gli altri soggetti, così d'Achille come di Teseo, nessuno vorrà negare che la sorgente poetica di que' dipinti sia stata contenuta nell'epica poesia tanto d'Omero quanto de' suoi coevi e successori, e che il ricco complesso di rappresentanze guarentisce a tutte quelle dipinture un medesimo valore; quello ciò è di averci conservato la memoria di più d'un perduto poema epico greco. Due soli fra gli otto rappresentati soggetti sembrano opporsi a siffatto parere, perché dalla solennità dell'eroico canto sembrano dilungarsi: vuo' dire la contesa de' pigmei colle grue, e la ricondotta di Vulcano all'Olimpo. Egli è noto che quest'ultimo argomento fu trattato soprattutto nel dramma satirico di Epicarmo ed altri: toccando peraltro Omero tanto la favola dello zoppo e sbandito Vulcano, quanto quella eziandio de' pigmei, è manifesto che anche questi due argomenti non fossero riputati poco degni del canto eroico, e fossero già prima trattati nelle epiche poesie, perché seguendo esse poesie trovassero poi posto ancora nel nostro vaso. È famoso quel detto d'Eschilo, essere le sublimi sue favole soli avanzi del gran convito d'Omero; il quale proverbio, che non di Omero solo, ma di tutti i poeti epici dee interpretarsi, trova bella conferma nelle favole di Vulcano accolte nel vaso in discorso. Abbiamo qui il ritorno di Vulcano all'Olimpo in compagnia di Bacco e de' Sileni, compagnia attissima a figurare in qualche dramma satirico; ma tutta la consorteria delle altre divinità serve soltanto a continuare la magnificenza delle nozze di Tetide, nelle quali Vulcano, discosto dalle altre deità, ricorda il ricovero concessogli da Tetide, presso cui stà. Anzi può darsi che l'occasione lietissima delle nozze della sua protettrice abbia fornito acconcio modo poetico, per fare lui nuovamente accogliere nel consesso degli dei, riconcedendogli il perduto accesso all'Olimpo.

Ecco adunque in una sola stoviglia una serie intera di pitture tutte quante connesse con importanti soggetti della poesia e dell'arte greca, e altrettante testimonianze per illustrare e l'una e l'altra. Non ostante l'attuale sensibile sterilità dei terreni classici, la buona ventura dell'archeologia ha portato, che negli ultimi tempi, luoghi differentissimi d'antica situazione, abbiano successivamente ridato alla luce più d'un monumento di prim'ordine, per mantener perenne pascolo all'amore delle antichità e delle arti.

Rammentando in particolare cotali scoperte nella classe de' vasi dipinti, (classe più d'ogni altra adatta a confrontare le nostre dovizie coll'infanzia dell'archeologia a' tempi del Winckelmann), ricordiamo che ne' primi anni del nostro Instituto si contava ancora sopra cave antiquarie di prima importanza nelle tombe di Nola, le quali ora generalmente sono reputate inaridite e senza speranza di nuovi trovati. Quel lustro de' greci monumenti della Campania fù oscurato poi dagli etruschi scavi dello Stato pontificio, vale a dire da' meravigliosi prodotti de' sepolcri tarquiniesi, volcenti, ceretani e altri della Etruria meridionale, i quali essendo ormai anch'essi insteriliti, qual più qual meno, fecero luogo ad ammirare la magnificenza de' grandi e moltissimo storiati vasi dell'Apulia. Sopraggiunge a questi, pieno di erudizione al pari o al dissopra d'ogni vaso apulo, la stoviglia di Dolciano, oggi quì presentata in disegno, non senza speranza che, giunggendo il torno di nuove scoperte alla Etruria settentrionale ed interna, sarà concesso un giorno ai vasti confini del regno di Porsenna, di gareggiar in qualche modo colle scoperte finora avvenute nelle marittime coste dell'Etruria meridionale. Or sarò fors'io ardito di augurare alla odierna Toscana futuri successi di questo genere? Non sò: questo ben sò io che, se que' primi cocci che nelle terre di Canino diedero occasione di frugare la doviziosa necropoli dell'antica Vulci, fossero sfuggiti allo zelo di Luciano Bonaparte, né i felici scoprimenti di questo magnanimo scrutatore e d'altri suoi emuli sarebbero avvenuti, né quei tesori d'etrusca antichità sussisterebbero sopra terra, che nel pontificio museo gregoriano e negli altri musei di Europa sono oggetto di meraviglia ed istruzione generale. E una volta manifestata la dovizia delle terre toscane in un capo d'opera qual'è il vaso d'Ergotimo e Critia, chi mai vorrà negare che una scoperta così magnifica può essere succeduta di altre d'egual valore?



SOMMARIO

2. – LA PUBBLICAZIONE, L'ESPOSIZIONE E PRIMA FORTUNA DEL CRATERE

L'IMPORTANZA e l'eccezionalità del cratere vengono riconosciute ben presto, tanto che nel settembre 1846 (doc. 56) la Direzione della Galleria cerca di provvedere alla sicurezza e conservazione del vaso; viene deciso perciò di esporlo nel centro del Gabinetto dei Vasi Etruschi sulla base di una statua; ciò riflette palesemente come ormai si ravvisi nel cratere il pezzo più importante della collezione antica della Galleria, meritevole quindi di occupare il posto di maggior spicco. Viene inoltre stanziata la somma di lire trecentonovanta per la realizzazione di una vetrina " costrutta in modo da potersi girare per esaminarlo a buon lume da ogni lato, e con sportello chiuso a chiave, da poterlo aprire per dar luogo alle più minute osservazioni dei distinti Archeologi ,, , notazione interessante per la ricostruzione storica del gusto museografico dell'epoca.

Negli anni dal 1846 al 1851 una fitta corrispondenza si intreccia fra il François ed i segretari dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica – Braun, Henzen, Brunn – riguardante soprattutto la pubblicazione del cratere. Il François invia infatti il 6 agosto 1847 la relazione delle due campagne di scavo a Fonte Rotella (doc. 58), che viene pubblicata negli *Annali* del 1848 (pp . 299–305), con il titolo *Descrizione dello scavo che produsse il vaso François*, e seguita dall'articolo del Braun, *Dichiarazione dei dipinti di cui è ricco il vaso chiusino scoperto dal Sig. Alessandro François* (pp. 306–349) (*figg.* 1–3), con l'*Excursus sulla coppa di Archicle e Glaucite* (pp. 349–382) (*fig.* 4).

Ma al François interessa soprattutto la pubblicazione del " libro ,, , che esce infine nel 1849 – *Le dipinture di Clizia sopra vaso chiusino d'Ergotimo scoperto e pubblicato da Alessandro François dichiarate da Emilio Braun*, Roma, Tip. A. Bertinelli, 1849 – completo di dedica al Re di Prussia, del frontespizio e delle tavole (già nei *Mon. Inst.* IV, 1848, tavv. LIV–LVIII), che differisce dall'articolo degli *Annali* del 1848, non per il contenuto, ma solo per la veste tipografica, frontespizio e dedica. Risultato di più ampi e particolareggiati studi sul cratere e della sua iniziale fortuna sono varî articoli apparsi su riviste straniere, fino dal 1845, come quelli del Gerhard in *Archäologische Zeitung* (*Archaische Vasenbilder*, in *Arch. Zeit.*, 1845, cc. 124–126; *Über die Vase des Ergotimos und Klitias*, in *Arch. Zeit.* 1846, cc. 320–327, 336–340; *Die Vase des Ergotimos und Klitias*, in *Arch. Zeit.*, 1850, cc. 257–270, 274–278) e del Lenormant nella *Revue Archéologique* (VI, 1849, p. 635: " il più importante forse per la scienza, di tutti quelli che si sono scoperti fino ad oggi ,,) ed infine la *Lettera del ch. sig. S. Birch al dott. E. Braun*, nel *Bullettino dell'Instituto* (1850, pp. 7–11), in cui paragona il vaso François all'arca di Cipselo.

La dedica del libro al Re di Prussia è voluta dal François con il fine interessato di ottenere dalla stato tedesco una onorificenza, che potrebbe servire a riproporre al governo toscano il suo vecchio intento, cioè l'esonero dall'impiego di Commissario di Guerra e Marina e l'autorizzazione a dedicarsi definitivamente alle ricerche archeologiche. Ma il desiderio del François non è preso in considerazione ed egli viene anzi trasferito a Livorno (doc. 66).

Anche da Livorno rinnova tenacemente tale richiesta, mirante ad essere " aggregato ,, al reparto archeologico della Galleria " per eseguire con discreta somma da assegnarlisi annualmente delle escavazioni per ritrovare dei monumenti antichi onde maggiormente arricchire codesto Stabilimento di oggetti preziosi ,, , disposto ad assumersi tutto l'onere delle spese occorrenti per gli scavi; purchè il Governo acquisti almeno i pezzi più importanti. Il progetto è caldeggiato presso il Direttore A. Ramirez de Montalvo dal Migliarini, dall'ambiente dell'Instituto e anche da " molti dotti dell'Europa ,, , desiderosi che si costituisse finalmente " uno scavatore regolare in Toscana ,,. Il Migliarini intravedeva in questa soluzione molti vantaggi: incremento del Museo della Galleria, maggiore affluenza di visitatori e studiosi, un attivo commercio con la vendita dei pezzi " non belli ,, , esclusi perciò dal Museo. Ma il progetto del François non fu accolto.

Nel maggio 1852 (doc. 82) il François chiede, con una " supplica ,, al Granduca, che il cratere sia da ora in poi chiamato " vaso François ,, e che vi sia posta vicino una scritta, la quale ricordi che " fu scoperto da Alessandro François di Firenze nelle necropoli di Chiusi il 3 novembre 1844 ,,. Tale desiderio non è tuttavia esaudito perché, secondo la Direzione della Galleria, se gli archeologi vogliono chiamarlo " vaso François ,, in omaggio allo scopritore, non è necessario un decreto regio, dato che una tale denominazione è ormai adottata dai " dotti ,, per convenzione e la scritta costituirebbe una novità, perché non si trova su nessuno oggetto della Galleria, più o meno importante del cratere; soltanto se il François avesse donato il vaso, si sarebbe potuta fare un'eccezione.

Nel 1856 (doc. 84) il François manifesta il proposito di condurre un'altra campagna di scavi a Dolciano per cercare di rendere completo il cratere, convinto che nelle vicinanze delle due tombe, dove erano stati ritrovati i primi frammenti, si potrebbero scoprire tutti o parte di quelli mancanti. Egli si sarebbe impegnato a proseguire gli scavi a sue spese, rispettando sempre le clausole del permesso di scavo del 25 agosto 1843, in cui peraltro non era stabilito nessun limite di tempo, e lasciando gratuitamente alla Galleria gli eventuali frammenti recuperati. Ma neppure questa aspirazione è accolta e gli scavi non vengono ripresi.

La vicenda si conclude con la morte del François, il 9 ottobre 1857, come apprendiamo da una lettera del Migliarini allo Henzen (doc. 90), mentre sta scavando a Canino, dopo essere stato esonerato, alla fine, dal suo impiego di commissario.

Doc. 54. – A.D.A.I.R., Inserto M, s. n.

Chiusi 18 del 1846

Pregiat.mo Sig. Cavaliere [E. Gerhard]. [1)]

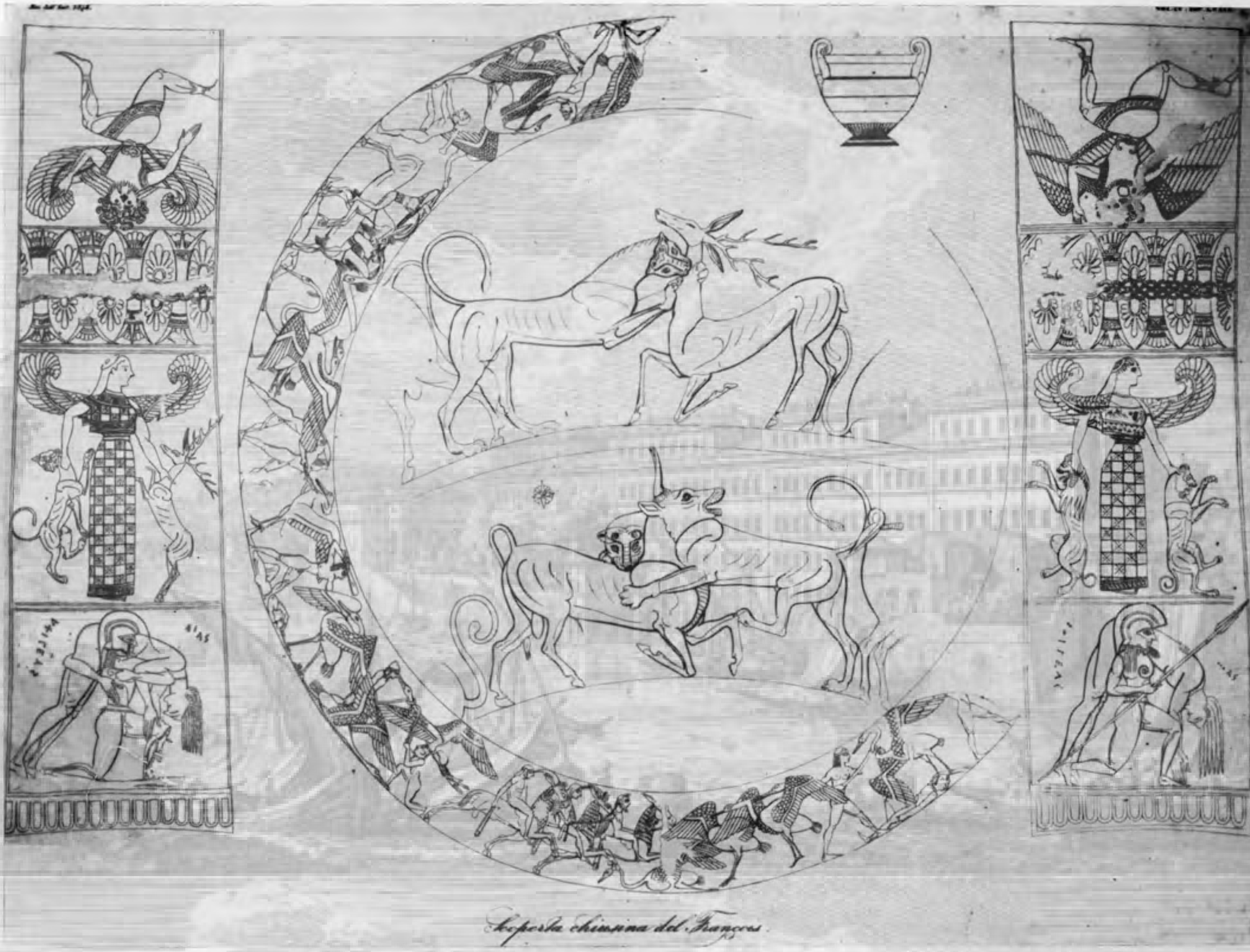
Sulla lusinga che il Sig. François riassumesse i suoi scavi ai primi del corrente genn.o, conforme avea promesso, io mi tratteneva a scriverle sulla speranza di poterle dar rag-



1 – CRATERE FRANÇOIS. LATO A (da *Mon. Inst.* IV, tavv. LIV–LV)



2 – CRATERE FRANÇOIS. LATO B (da *Mon. Inst.* IV, tavv. LVI–LVII)



3



4

3 – CRATERE FRANÇOIS. PIEDE ED ANSE. (da *Mon. Inst.* IV, tavv. LVIII)

4 – KYLIX DI GLAUKYTES ED ARCHIKLES (da *Mon. Inst.* IV, tavv. LIX)

5

guaglio di qualche ritrovato, [2] ma, avendo adesso inteso, che ei non viene a Chiusi sino al prossimo Febbraio, però Le scrivo adesso per dirLe, che ricevei con molto piacere la di Lei pregiat.ma, poiché da essa rileva, che presto avremo il bene di rivederla tra noi.

. . . .

Devot.mo Servo
ANT.O MAZZETTI

1) Il Gerhard, che compiva frequenti viaggi a Roma, trascorreva proprio in quel periodo il suo soggiorno romano per riordinare l'Instituto e far stampare una "Notice sur l'Institut.".
2) Il Mazzetti infatti, come socio corrispondente, doveva tenere informato l'Instituto sugli scavi e sui reperti: cfr. anche una lettera del François al Braun (A.D.A.I.R., Inserto F).

Doc. 55. – A.D.A.I.R., Inserto F., s. n.

Pregiatiss.o Sig.e et Amico.

Ho ricevuto in questa Città la grata Sua de 26 gennaio passato prossimo e la ringrazio distintamente della rimessa fattami de 50 s. n. sopra Fenzi che sarò a ritirare al mio ritorno a Firenze.

In quanto alla pubblicazione dell'illustrazione del gran Vaso negli Annali dell'Istituto [1] mi rimetterò, come sempre dissi, al di Lei parere, ignoro per altro se in questo caso poss'aver più luogo la Dedica come avevamo ideato al Re di Prussia. [2]

Io partì da Firenze il 27 gennaio passato prossimo e due ore avanti giorno del 28 ero in Chiusi: all'alba ero nella macchia delle Monache ove trovai i miei sei lavoranti che avevo per lettera preventivamente fissati [3] . . . .

Mi conservi la di Lei benevolenza, e pregandola de miei ossequi al Degniss.o Sig.e Cav.e Gherard con sincero affetto, ed essequio mi confermo.

Di Lei.

Aff.o Amico e Serv.re
A. FRANÇOIS

Chiusi Li 7 febbraio 1846.

1) Uscì infatti in *Mon. Inst.* IV, tavv. LIV-LVIII. Il destinatario di questa lettera è incerto.
2) La dedica non compare negli *Annali* 1848, ma soltanto nella pubblicazione del 1849, nella stessa forma riportata anche dal CONESTABILE, p. 77.
3) Espone i risultati degli scavi effettuati in quei giorni a Chiusi, dove scoprì diverse tombe dipinte, v. *Bull. Inst.* 1848, p. 18; notizie anche in A.S.B.A.S.F., Filza LXX, 1846, n. 40, in cui è fatto presente che i disegni di quelle tombe furono eseguiti da Giuseppe Angelelli.

Doc. 56. – A.S.B.A.S.F., Filza LXX, 1846, n. 50.

Li 22 settembre 1846.

Rimessa al Segret. di Finanze [1]

Eccellenza.

Dopo che la munificenza Sovrana con benigno rescritto del 30 agosto 1845 [2] si degnò di ordinare che al prezzo di 500 zecchini fosse acquistato per questa R. Galleria, il gran Vaso Fittile dipinto, rinvenuto da Alessandro François negli scavi intrapresi nella R. Tenuta di Dolciano presso l'estinta città etrusca di Chiusi, conveniva provvedere alla sicurezza e conservazione di così magnifico e singolarissimo monumento. A tale effetto fu pensato di rimuovere un'antica statua marmorea, collocata nel mezzo del Gabinetto dei così detti vasi Etruschi, [3] e sostituire sulla base di quella il nuovo vaso come meritevole di occupare il posto più cospicuo di quella collezione. Ma perché rimanesse difeso dalla polvere e da qualunque altro danno cui potesse andare soggetto per l'indiscretezza o inavvertenza degli osservatori, fu veduta la necessità di racchiuderlo in una custodia munita di vetri, costrutta in modo da potersi girare per esaminarlo a buon lume da ogni lato, e con sportello chiuso a chiave, da poterlo aprire per dar luogo alle più minute osservazioni dei distinti Archeologi. Il pensiero di costruire una macchina così fatta venne affidato come di regola al Ministro del Mobiliare, il quale dopo averla fatta eseguire e porre in opera mi ha rimesso i conti dei tre manifattori in essa impiegati; conti che opportunamente tarati ammontano alla somma totale di L. 390.

Prego pertanto l'E.V. che voglia degnarsi di abbassare le sue disposizioni, perché dalla Cassa della R. Depositeria vengano i detti conti opportunamente sodisfatti. Ho l'onore di confermarmi con sensi di alta stima e di profondo rispetto.

1) Minuta, non firmata, inviata al Cempini, Segretario delle Finanze (v. docc. 14, 38, 41), da parte del Direttore della Galleria, A. Ramirez de Montalvo. L'inserto in cui sono contenuti questo documento e il seguente reca il titolo: "Vetrina pel Vaso Greco trovato nel territorio della R. Tenuta di Dolciano".
2) V. doc. 41.
3) La sistemazione del cratere risulta precisamente dal supplemento al Catalogo Generale della R. Galleria di Firenze, 1825. Classe IV, Terre e vetri, pagg. 91-95.

1845 – Adì 30 Agosto.

Stanza IV, Vetrina in mezzo, n. d'ordine 1717.
Riferimento alla Filza del 1845, n. 33.

Vaso con ampia bocca dalla quale si partono le anse accartocciate in alto che scendono sulla parte più rilevata del corpo biforcate a guisa di maniglie. Ha basso piede a ciotola rivolta. I soggetti di questo vaso sono i fatti di Peleo ed Achille, il tutto dipinto a più ordini di storie con figure nere sul fondo giallo; disegno arcaico accurato; trovasi sul corpo del vaso il nome del vasaio, che è Ergotimo, come pure quello del pittore, che è Clizia.

Ordine superiore. Peleo unito a Meleagro per la caccia del cinghiale di Calidone, con tutti gli Eroi adunati in quella celebre impresa. Due sfingi chiudono dalle parti questa rappresentazione. *Nomi* dei personaggi quivi espressi.

Cane sopra il cinghiale	Anceo, morto
Ormeno, cane sventrato	Rorach, cane che morde la coda
Peleo	Polluce
Meleagro	Castore
Methepo, cane correndo	Eaerte, cane
Melanione	Acasto
Atlanta	Asmeto
Euthimaco, barbaro	Kimerio, barbaro
Thorach	Antimacho
Antandro	Simon
Labros, cane	Tochsami, barbaro
Aristandro	Pausileo
Arpilea	Kunorte

Ordine superiore riverso. Il ritorno della nave da Creta, dopo la vittoria del Minotauro; e ballo dei Giovani e donzelle liberate da Teseo.

Nomi

Fedino, uomo	Asteria, donna
Hippodamia, donna	Hermipo, uomo
Deidocho, uomo	Lisidice, donna
Menesto, donna	Herocrito, uomo
Euristene, uomo	Epiboia, donna
Koroni, donna	Teseo
Beuchistrato, uomo	Fanciulla
Damasisrate, donna	Ariadne
Antiocho, uomo	

N.B. – Vicino alla nave, vi è il resto di altra Epigrafe, da supporsi di un altro pittore; giacché d'altro vasaio non può essere.

Secondo Ordine. Il certame delle corse dei Carri, per onorare la memoria di Patroclo, istituito da Achille figlio di Peleo. Vi si veggono schierati i premi per i vincitori.

Nomi

Hipomedon?	Damasippo
Diomede	Oliteo
Automedonte	Achille

Secondo Ordine riverso. Il Combattimento dei Centauri coi Lapiti, altra impresa di Teseo Eroe, posto in parallelo con Peleo.

Nomi

Orobio, centauro	Hasbolo, centauro
An.....; guerriero	Achrio, centauro
Melantie, centauro	Cenèo, guerriero sotterrato vivo
Hoplo, centauro morto	Huleos, centauro
Pyros, guerriero	Antimacho, guerriero
Petrèo, centauro	Teseo

Ordine Terzo, che comprende tutto il giro. Il corteggio dei Numi dell'Olimpo, che accorrono con pompa per celebrare le tanto desiderate nozze di Peleo e Teti; la sposa siede timida nella sua abitazione, intanto che Peleo è pronto a ricevere ospiti sì distinti, sulla porta, ed innanzi all'ara delle Libazioni.

Nomi

Peleo	Clio
L'ara	Euterpe
Clizia mi dipinse	Thalia
Iside Messaggera	Nettuno
Chirone, centauro	Anfitrite
Cerere	Stesicore
Vesta	Erato
Chariclo	Polimnia
Dioniso, Bacco	Marte
Le Stagioni	Venere
Ergotimo mi fece	Incognito
Giove	Le Parche
Giunone	Maia
Urania	Mercurio
Calliope	Oceano
Melpomene	Vulcano sul giumento

Ordine quarto, Achille insegue Troilo per ucciderlo, sotto le mura d'Ilio; Polissena? fugge verso Priamo seduto ragionando con Antenore. Ettore e Polite escono dalla porta della città per vendicare Troilo. Vi si vede la fonte presso la quale seguì questo fatto atroce.

Nomi

Apollo	Troilo
Troiani	Hydria, vaso
Fontana	Polissena
Rodia	Antenore
Theti	Priamo
Mercurio	Trono o sedile
Minerva	Polite
Achille, manca	Ettore

Ordine quarto, riverso. Vulcano vien ricondotto da Bacco presso i Numi, forse in grazia di Teti, dalla quale fu ricovrato nel tempo della sua disgrazia.

Nomi

Diana	Venere
Marte	Dioniso
Minerva	Vulcano sul giumento
Giunone	Sileni
Giove	Ninfe

Ordine quinto. Guerra degli animali, con sfingi ed ornamenti.

Ordine sesto sul piede. Combattimento comico dei Pigmei, contro le Gru, e vari modi di difesa; composizione ricchissima, per la prima volta veduta con tanti particolari. È da notarsi che i pigmei non sono caricature, come da prima si videro, ma soltanto uomini di statura piccola, e proporzionata alle gru.

Manichi che si somigliano. Parte esterna superiore. L'Artemide alata, che tiene con ambe le mani per il collo due fiere. Nello stesso modo che fu descritta da Pausania, sulla cassa di Cipselo.

Parte inferiore. Aiace genuflesso, che si carica del corpo di Achille ucciso.

Nomi

Aiace bis	Achille bis

Parte interna. Furia, o Chere?, figura spaventosa come spesso si trova nei lavori d'antico stile.

Le epigrafi sono circa 120, e molte ne mancano per non essere stati ritrovati tutti i frammenti del vaso, perciò s'incontrano similmente varie lacune nelle figure, che però potranno supplirsi per induzione o correlazione. E così riconoscere tutto il complesso del Poema, che giudiziosamente l'artista volle rappresentarvi.

È in terra frammentato e restaurato.

Alto b.: 19.4. Diam. a. bocca b.: 19

Doc. 57. – A.S.B.A.S.F., Filza LXX, 1846, n. 50, 89.

Ill.mo Sig.e Sig.e P. e Col.mo [Direttore della Galleria].

S.A.I. e Reale si è degnata ordinare che dalla I. e R. Depositeria vengono pagati gli annessi conti scendenti in totalità, dopo le tare fatte, a Lire trecento–novanta, [1] e che riguardano la custodia eseguita nella R. Galleria delle Statue al gran vaso fittile dipinto, che la R. Galleria medesima acquistò da Alessandro François.

Significando quanto sopra a V. Ill.ma per opportuno in ciò che la riguarda passo a confermarmi con distinto ossequio.

Di V.S. Ill.ma.

Dall'I. e R. Segreteria di Finanze.

Li 10 ottobre 1846

Sig. Cav. Direttore dei Conti della R. Depositeria.

Concorda coll'originale et in fede.

A. Piovacari [2]

1) V. doc. 56.

2) Il Piovacari era infatti Direttore dei conti della R. Depositeria, v. docc. 41, 43.

Doc. 58. – A.D.A.I.R., Inserto F, s.n.

Firenze Li 6 agosto 1847.

Pregiatiss.o Sig.e Braun.

Riscontro la sempre Cara sua del 10 luglio passato prossimo in replica alla quale mi affretto a rimetterle uno schizzo informe, perché dettato in somma furia, della Descrizione dello Scavo del gran Vaso, [1] laonde raccomando alla di Lei esperimentata amicizia, e bontà di variare, aggiungere, o restringere, come meglio nella di Lei saviezza reputerà conveniente, non avendo come Le dissi potuto seguire il precetto d'Orazio, Leniae Labor.

Adesso, come le dissi, sono di residenza in questa Capitale; qualunque cosa le occorra mi comandi liberamente senza riserva, né riguardo.

La presente glie la spedisco per occasione particolare perciò Le sarò grato se per mia quiete vorrà accusarmene il ricevimento. E sono di cuore, e con distintissim'ossequio.

Di Lei S.e Braun Pregiatiss.o.

Aff.o Amico e Serv.re
A. François

1) Si tratta di quella pubblicata in *Ann. Inst.*, 1848, pp. 299–305.

Doc. 59. – A.D.A.I.R., Inserto F, s. n.

Amico Pregiatissimo.

Appena ricevuta la Cara sua de 23 and. non manco di trasmetterle uno schizzo delle idee che reputerei atte per la base della nota Memoria. [1] Vedrà che è un getto informe, e credo converrà abbia la pazienza di rifonderlo. Una volta redatta potrà consegnarla così sigillata al nostro Ambasciatore con preghiera d'inoltrarla al Presidente del Consiglio, in defetto la mandi a me che procurerò di farliela pervenire.

In tutti i casi gradirei di averne copia, e s'Ella decidesse anche di renderla, cioè tal Memoria, di pubblica ragione sul Contemporaneo [2] lo faccia che se occorrono spese La rimborserò, ed in questo caso me lo prevenga, onde possa farla riportare su nostri Giornali. [3]

A momenti Le invierò il Rapporto sopra i miei ultimi scavi di Chiusi. [4] Mi creda frattanto di cuore e in fretta.

Di Lei Pregiatiss.o Amico.

Aff.o Amico
A. François

Firenze li 28 Novembre 1848.

1) Cioè il doc. 60.
2) Il destinatario di questa lettera è sicuramente il Braun (v. doc. 61).
3) Come *La Gazzetta* di Firenze.
4) Pubblicati in *Bull. Inst.*, 1849, pp. 3–10; 113–118.

Doc. 60. – A.D.A.I.R., Inserto F, s. n.

Minuta di appunti per redigerne Memoria da inviarsi al Cav.e Professore Montanelli Presidente del Ministero Toscano. 1)

La Toscana accogliendo entro di se i ruderi delle più cospicue Città Etrusche presenta la certezza di poter formare un Museo Nazionale di Monumenti appartanenti a quei Popoli da superare in numero, ed importanza qualunque altro.

Oltre di queste avendo la sorte di possedere, a preferenza delle altre Nazioni, un soggetto capacissimo per dirigerne li scavi, duole al Mondo Scienziato che la Toscana non metta a profitto pubblico le teorie e la pratica di questo valente scavatore, tanto più che non affidando Egli al caso, ma al resultato di bene ordinati studi il ritrovamento degli Etruschi Ipogei ne limita la spesa a tal segno da rendere affatto insensibile tal peso ad un Particolare, non che ad un Governo.

Ed il Ministero Toscano dovrebbe calcolare che i danari impiegati nell'aumento dei musei sono sorgente di pubblica generale utilità, restando a vantaggio di tutte le Classi del Popolo, essendo un fatto che se i Forestieri sapessero che i Musei vengano annualmente aumentati da Monumenti nuovi tornerebbero a fare nuovi Viaggi, ed ognuno sa qual vantaggio arrechino tali visite.

Il Soggetto di cui l'Istituto Archeologico intende parlare è il S.e Aless.o François Membro dell'Istituto med.o ed attualmente Commissario di Guerra di Firenze. Il med.o dopo li Studi di Belle Lettere, Filosofia, Mattematiche dedicossi con special affetto a quelli Archeologici sotto la direzione del Profess.e Sestini, ed in poco tempo i primi Luminarj di Scienza tennero in gran conto i suoi Studi. Luciano Bonaparte, Mellinghen, Inghirami, Migliarini e Micali divennero a Lui affezionatissimi, ed Egli confermò la buona opinione che si aveva sul di Lui Conto con i resultati delli scavi eseguiti a Cossa, a Tarquinia, a Populonia, nel Regno delle due Sicilie, a Cortona, e finalmente a Chiusi, ove ritrovò il gran Vaso che porta il di Lui nome. Qui l'Istituto dia quel che crede.

L'Istituto Archeologico nell'interesse della scienza, e per la utilità della Toscana raccomanda caldamente al suo Ministero Democratico di fare ciò che non pensarono gli altri suoi Antecessori, cioè di tirare partito e profitto dai lumi di questo valente scavatore teorico pratico aggregandolo al Museo Pubblico con l'onere di formarne uno nuovo tutto Etrusco. Lo che potrebbe ottenersi con la miserissima somma annua di 5 o 600 scudi, piuttosto che lasciarlo abbandonato e negletto un uomo dotato di tanto genio, a cui pervenne mediante quarant'anni di stenti e di fatiche, nell'attuale impiego di Commissario di Guerra con onta e vergogna del Governo med.o.

Che la modestia del François fu tale e tanta da non elevare fino adesso i suoi giusti reclami. L'Istituto Archeologico non può più a lungo restare indifferente spettatore di tale barbarismo a danno della scienza, ed in onta al talento di uno de suoi più zelanti Membri.

Che se in ultim'analisi non piacesse al Governo Toscano di assegnare al Museo una nuova sezione per gli scavi Nazionali né di prendere la iniziativa de med.i ponga almeno il François in una diversa posizione sociale da avere tempo e comodo di dedicarsi alli studi Archeologici per vantaggio universale del pubblico di tutte le nazioni, non essendo certo per mancare di Mecenati un uomo di tanto genio che già diede certe innumerabili riprove di cosa sia capace di fare quante volte possa dedicarsi con pace e quiete a tal'importantissimi studi.

L'Istituto Archeologico avrebbe creduto di tradire la sua coscienza in faccia al Pubblico Scienziato, se più a lungo avesse guardato il silenzio, ed è per questo che supplica la bontà e giustizia di V.E. a voler prendere in considerazione quanto le rappresenta in proposito del Commissario François, pienamente persuaso che trovando giuste le cose rappresentategli vorrà risolvere favorevolmente alla implorata grazia.

1) Giuseppe Montanelli (1813–1862) era professore di diritto civile all'Università di Pisa, dal 1840, nonché fondatore del *Giornale d'Italia* nel 1847 e collaboratore dell'*Antologia* del Vieusseux (cfr.: L. Mascilli Migliorini, *Giuseppe Montanelli professore a Pisa*, in *Nuova Antologia*, n. 2129, 1979, pp. 299–314). A lui il Braun aveva indirizzata, su richiesta del François, una lettera, volta a ottenere una sua sollecitazione presso il Ministero della Pubblica Istruzione al fine di far conseguire al François l'ambito esonero.

Doc. 61. – A.D.A.I.R., Inserto F, s. n.

Firenze li 21 Dicembre 1848

Pregiatiss.o Sig.e Braun.

. . . .

Le inviai la minuta, sebbene informe quella pure per la rappresentanza al Ministro Montanelli, ma non hò saputo più niente; la cosa urgerebbe, poiché siamo in certi tempi che questi Ministeri oggi vivono, domani muoiono.

Gradirei ch'Ella facesse un articolo su i miei lavori da inserirlo nel Contemporaneo, o in altro Giornale accreditato, onde farlo trasportare nei nostri per così eccitare il Governo ad esonerarmi dall'impiego che attualmente occupo per dedicarmi interamente alli Studi Archeologici. Se mai occorresse qualche spesa io la rimborserò.

Le raccomando l'ultimazione dell'affare Gran Vaso; 1) anche quello avrebbe portato a parer mio qualche conseguenza favorevole.

Mi creda di cuore.

Di Lei Gentiliss.o Sig.e Emilio.

Aff.o Amico
A. François

1) L'edizione completa di testo e tavole, uscita infatti nel 1849. Continua l'insistenza del François, come nel doc. 59 e nei seguenti docc. 62 e 63.

Doc. 62. – A.D.A.I.R., Inserto F, s. n.

Firenze li 7 Gennaio 1849

Amico Pregiatissimo [E. Braun].

Ricevei in tempo debito la sempre Cara Sua de 27 Dicembre passato prossimo, in seno alla quale ritrovai la lettera da Lei diretta al Cav.e Montanelli a cui fù subito rimessa senza il minimo indugio. Egli la passò al Ministro della Istruzione Pubblica col quale hò già avute due conferenze, e spero che i nostri voti saranno coronati da felice successo. Frattanto io la ringrazio distintamente, e già persuaso che io non dimenticherò giammai questo di Lei tratto di rar'amorevolezza.

Adesso attendo ansiosamente la pubblicazione del gran Vaso, la quale servirà di novello eccitamento al Ministero per venire ad una definizione. Gradirei sapere qualche cosa intorno la Dedica, e come andò a finire, non avendo saputo più nulla. Mi creda di cuore col più sincero attaccamento, ed ossequio.

Aff.o Amico
A. François

Doc. 63. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 11.

Firenze Li 8 gennaio 1849

Amico Pregiatissimo [E. Braun].

Procedendo le cose che mi riguardano presso questo Ministero favorevolmente, e di già che Ella cominciò l'opera veda di finirla.

Avrei bisogno che l'Istituto nel pubblicare la relazione degli ultimi miei scavi di Chiusi l'accompagnasse al Pubblico con qualche parola a favore mio, e nel tempo stesso facesse voti per l'incremento della Scienza e delli Studi Archeologici che il Governo Toscano si risolvesse una volta ad esonerarmi dall'attuali occupazioni di Commissario di Guerra, onde io mi potessi dedicare definitivamente alle ricerche antiquarie. Questo articolo io lo farei riprodurre ne nostri Giornali, e mentre servirebbe di eccitamento al Governo stesso, sarà poi lo scudo di esso in faccia alla pubblica opinione. Appena che sarà stampato gli sarò gratissimo se vorrà spediermene una copia, o due, onde presentarlo e potermene servire.

Le raccomando ancora appena sarà pubblicata la Illustrazione del gran Vaso di spediermene subito, subito subito almeno tre Copie che il nostro Ministero l'attende ansiosamente in specie il Ministero della Pubblica Istruzione. Ciò pure potrà servire di un certo eccitamento a definire l'affare mio.

Mi creda frattanto pieno di gratitudine, e di sincero attaccamento.

Aff.o Amico
A. FRANÇOIS

P.S. – Per di lei regola volendo spedirmi la sudd.a opera può servirsi anche della Diligenza ch'esiste fra Roma e Firenze tre volte la settimana che io penserò alla spesa di trasporto.

Doc. 64. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 14.

Firenze Li 14 gennaio 1849

Amico Pregiatissimo [E. Braun].

Ieri ricevei la sempre cara sua de 10 andante e la ringrazio delle notizie che mi favorisce della stampa della Illustrazione del gran Vaso. [1] Voglia il Cielo che venga presto pubblicata; essa servirà di eccitamento a conseguire il mio intento. [2]

La sua lettera diretta a Montanelli [3] fece un magico effetto; essa trovasi presso il Ministero della Pubblica Istruzione a cui io pure presentai analoga istanza, senza punto comparire informato della sudd.a di Lei lettera. Ad oggetto di risvegliare l'affare oggi ho scritto a S.E. il Principe di Canino [4] pregandolo a patrocinare la mia domanda di esser'esonerato dalle funzioni di Commissario di Guerra per potermi dedicare interamente alli Studi Archeologici. Il med.o è in stretta relazione col nostro Ministero dell'interno S.e Guerrazzi, [5] anima del Ministero Toscano, per cui sono convinto che se gli scrivesse in mio favore due sole righe otterrei il mio intento. Se Lei avesse qualche mezzo efficace presso il d.o Principe di Canino per vieppiù impegnarlo a mio favore non sarebbe che utilissimo. Egli, oltre a sapere che io era l'intimo del Principe Luciano Suo Padre, ha ricevuta anche una Commendatizia a mio faore da Padre Maurizio da Brescia ch'era altro intimo dell'istesso Luciano, di sempre per me tenera ricordanza! Ma temo che le occupazioni politiche abbiano a distrarlo in guisa da non pensare a me, ed è per questo che mi raccomando a Lei di farglielo rammentare.

Considerando che se io ricevessi dalla Prussia una ricompensa onorifica in premio della nota Dedica potrebbe questa [6] servire di nobil'eccitamento al nostro Governo per permettere di potermi dedicare totalmente alli Studi Archeologici ho subito fatta ricerca del Sig.re Cav.e Reumont, [7] ma sono stato assicurato che in questo momento trovasi alla R. Legazione di Prussia in Roma, ciò per di Lei regola. A me sembra che l'Istituto, volendo favorirmi avrebbe una veste dedecisa e legale a ciò fare trattandosi che il Re di Prussia è il protettore dell'Istituto med.o. Io confermo quanto dissi altre volte cioè, che se fossi libero di me i miei scavi somministrerebbero ampia materia per il Bullettino Archeologico, e lo vedrebbe in effetto.

Nè io, nè Migliarini abbiamo inteso l'oggetto etrusco che desidererebbe; abbia dunque la bontà di meglio spiegarsi. [8]

Mi creda frattanto con sincero attaccamento, ed ossequio distinto.

Aff.o Amico
A. FRANÇOIS

1) V. doc. 61, nota 1.
2) *Ibidem.*
3) V. doc. 60.
4) Carlo Bonaparte (1803–1857), Il Principe di Canino, figlio di Luciano, che era stato finanziatore e protettore del François negli scavi di Vulci; v. anche doc. 2, nota 6.
5) Francesco Domenico Guerrazzi (1804–1873).
6) Il fine "interessato" della dedica è qui esplicitato chiaramente.
7) Il barone A. de Reumont era l'incaricato d'affari di Prussia in Italia; cercò di evitare che il Braun fosse espulso da Roma per questioni politiche nel febbraio 1849; v. *Bull. Inst.*, 1858, p. 56; *Bull. Inst.* 1864, pp. 3–5; A. VANNUCCI, *Le pubblicazioni dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*, in *Archivio Storico Italiano*, n. s., VIII, 1858, pp. 109 e 110; MICHAELIS, p. 110.
8) Emerge spesso l'interesse dell'Instituto all'acquisto di reperti.

Doc. 65. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 28.

Firenze Li 30 gennaio 1849

Pregiatiss.o Sig.e G. Henzen [1]

Ieri soltanto ricevei la sempre cara sua de 24 spirante unitamente ai due primi fogli delle copie separate dell'articolo sul mio Vaso, [2] la di cui Carta l'ho trovata buonissima, e la ringrazio distintamente. [3]

. . . .

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) In quel periodo lo Henzen sostituiva il Braun, ammalato, all'Instituto di Corrispondenza Archeologica, come si deduce da un'allusione del François alla fine di questa lettera. Giunto a Roma nel 1841, ove aveva assunto le funzioni di Segretario insieme al Braun, egli si dedicò soprattutto alle pubblicazioni romane, che furono stampate con maggiore regolarità; cfr.: VANNUCCI, *art. cit.*, p. 104 e ss.; MICHAELIS, p. 97 e ss.
2) V. doc. 30, nota 8.
3) Nel proseguo della lettera il François annuncia poi allo Henzen l'invio del resoconto dei suoi scavi di Pisa, pubblicati più tardi in *Bull. Inst.* 1849, pp. 22–24.

Doc. 66. – A.D.A.I.R., Inserto F, s.n.

Livorno Li 15 aprile 1849

Amico Pregiatiss.o. [1]

È circa un mese che fui nominato a Commissario di Guerra e Marina di questa Città, [2] ed essendo mancante da molto tempo di Sue Lettere Le dirigo la presente, accompagnandole uno schizzo di un Articolo Archeologico, autorizzando l'Istituto ad aumentare, o diminuire tutto quello che crederà più opportuno. [3]

Io le sarei veramente grato se potesse inviarmi un altro Fascicolo del Bullettino del mese di gennaio decorso essendo rimasto privo di quello che Ella m'inviò.

Favorisca dirmi qualche cosa della pubblicazione del gran Vaso François, [4] e mi creda di cuore.

Aff.o Amico
A. FRANÇOIS

P.S. – Le lettere può sempre mandarle per il solito canale che mi provengono sicure.

1) Non è possibile identificare il destinatario.
2) Non ha ottenuto l'esonero (v. docc. 63 e 64), anzi da Firenze è stato trasferito a Livorno.

3) Gli articoli inviati dai soci all'Instituto di Corrispondenza Archeologica venivano infatti sempre revisionati sia nella forma che nel contenuto.

4) Si riferisce al libro uscito nel 1849. Per la prima volta in questo carteggio il François designa così il cratere.

Doc. 67. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 94.

Livorno Li 7 maggio 1849

Pregiatiss.o Sig.e Henzen.

Accuso la sempre Cara Sua de 23 aprile passato prossimo provenendola che ricevei puntualmente i Bullettini di Febbraio, e Marzo, ma mancami quello di Gennaio, quale desidererei avere in doppia copia, vale a dire in due esemplari, contenendo questo i miei Scavi di Chiusi, [1] e necessitandone una copia per il Governo Toscano.

Attendo pure i fogli ultimi dell'illustrazione del gran Vaso François con la dedica, frontespizio, e Tavole. [2]

Gradirò pure sapere come Ella pensa di fare per l'invio a Berlino al Re di Prussia dell'Opera sudd.a, e se il S.e Braun Le abbia data su di ciò alcuna istruzione. In tale attesa ho l'onore di confermarmi con ossequio distinto.

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) *Bull. Inst.* 1849, pp. 3-10; 113-118.

2) V. doc. 30, nota 8.
Nel 1849 uscì anche l'articolo di CH. LENORMANT, *Explication d'un vase de la Galerie de Florence. Apppendice: Vase François*, in *Revue Archéologique* VI, 1849-50, pp. 635-641, che rivela l'interesse suscitato dal cratere presso gli archeologi francesi, interesse del resto già manifestato dal Duca de Luynes, che, giunto a Roma all'inizio dello stesso anno, aveva proposto che fosse pubblicata " la scoperta più meravigliosa degli ultimi anni scorsi, il vaso François, così nominato dal suo scopritore, e che la pubblicazione si facesse con tutti i colori dell'originale ,, (MICHAELIS, p. 108).

Doc. 68. – A.S.B.A.S.F., Filza LXXV, 1851, n. 1.

Ill.mo Sig.e [Direttore della Galleria].

Debbo pregare V.S. Ill.ma a prendere in considerazione l'unito progetto di Alessandro François che tenderebbe ad ottenere di essere aggregato [1] a codesta Galleria per eseguire con discreta somma da assegnarsi annualmente delle escavazioni per ritrovare dei monumenti antichi onde maggiormente arricchire codesto Stabilimento di oggetti preziosi per la storia e per le arti.

E attenderò che Ella si compiaccia rimettere le sue osservazioni sul progetto medesimo, raccomandato dall'Accademia Archeologica di Roma, e che potrebbe offrire dei risultamenti molto importanti per gli studi di Archeologia se non altro per il ritrovamento di qualche iscrizione bilingue con l'aiuto della quale si potessero acquistare intorno all'alfabeto e alla lingua degli Etruschi cognizioni più certe e più estese di quelle che si hanno presentemente.

E in attenzione di ciò confermo con tutto l'ossequio
Di V.S. Ill.ma.
Dal Ministero di pubbl.a Istruz.e e Beneficienza.

Li 27 maggio 1849

Devot.o Obb.o Serv.e
ALESSANDRINI

1) L'inserto della Filza LXXV, che raccoglie questo documento ed i nn. 69, 71, 72, reca il titolo: " François Alessandro domanda l'esenzione dal suo impiego di Commissario di guerra, e di esser aggregato per l'Archeologia in questa R. Galleria per dedicarsi agli scavi degli Antichi sepolcri Etruschi (affare senza risoluzione) ,,. Tutti e quattro i suddetti docc. sono inseriti nella Filza 1851, benchè datati al 1849. Il François mirava a diventare lo scavatore ufficiale della Galleria e per di più con uno stipendio annuo fisso.

Doc. 69. – A.S.B.A.S.F., Filza LXXV, 1851, n. 1.

Ill.mo Sig.e Direttore.

Avendo esaminato le Note comunicatemi da VS. Ill.ma, le quali espongono il progetto [1] presentato in esame dal Sig.e Alessandro François, attualmente Commissario di Guerra, contemplando la sola parte che mi riguarda, cioè l'archeologia, non posso dispensarmi di non approvare pienamente un tal progetto, desiderato pure da molti dotti dell'Europa, come costa dai documenti ivi annessi; che si costituisca finalmente un cavatore regolare in Toscana terra classica, e in molte parti ancor vergine: messo in relazione con la commissione a cui spetta la direzione delle antichità. E questo impiego non potrebbe meglio essere affidato, che alla persona del sullodato Sig.re François, per averne già presentati saggi non dubbi, e continuati, della sua perizia, in questa classe di ricerche.

Dal che ne risulterebbe vari vantaggi. Principale quello di poter arricchire progressivamente il vostro Museo, di monumenti singolarissimi che tuttavia nasconde la terra nelle sue viscere; al che succede la frequenza delle visite dei dotti, e maggiore quella dei semplici amatori e curiosi. Conseguenza secondaria, ma da prendersi in considerazione, è che fra tutti i monumenti da rinvenirsi, la sola scelta sarebbe preferita; cosicché la maggior porzione rimarrebbe libera, in balia all'acquisto degl'amatori esteri, e ciò formerebbe un aumento a un commercio esclusivo, da non disprezzarsi nella attuale posizione.

Ripeto nuovamente, che approvo e desidero sia effettuato questo progetto, in quanto alla sua essenza: ma il modellarne la forma ed i particolari, non mi riguarda in verun modo; ciò spetta ai Superiori ed alla saviezza di V.S. Ill.ma, della quale mi professo con tutto il rispetto.

Umilissimo servitore
A. M. MIGLIARINI

1) Oltre alle ripetute richieste che emergono dal carteggio, si veda anche un accenno in tal senso in *Bull. Inst.*, 1849, p. 118, nonché CONESTABILE, p. 73.

Doc. 70. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 108.

Livorno Li 27 maggio 1849

Pregiatiss.o Sig.e Henzen.

In questa mattina ricevo per mezzo della Diligenza dieci Copie della Illustrazione del gran Vaso, [1] e sono grato alla gentilezza del Sig.e Braun; so che per altro mi toglie la speranza di vederlo in Livorno, e di fare la sua personale conoscenza.

Ciò attraversa tutti i miei progetti che avevo in idea di comunicargli a voce, fra quali eravi quello concepito negli annessi documenti che affido alla di Lei bontà, onde possa farne quell'uso che nella distinta di Lei Saviezza crederà opportuno.

Si rammenti che per completare una copia dell'opera mi mancano i fascicoli dalla Pag.a 49 fino al fine, frontespizio, dedica, e tavole, e potendo supplirci le sarò grato; sarebbe un peccato lasciarla incompleta. [2]

In quanto al Re di Prussia lascio fare all'Istituto, cioè per l'invio dell'opera. Sarebbe adesso il momento di raccomandare il buon esito della cosa al Sig.e Cav.e Reumont [3] che pareva tanto bene disposto a mio riguardo.

L'unico mio scopo non è che l'incremento delli studi archeologici, perciò potend'ottenere la grazia che imploro negli annessi documenti io mi riprometterei di fare *subito subito* nuove, ed interessanti scoperte.

Favorisca darmi qualche notizia del Sig.e Braun, e se mai fosse sempre costì lo saluti affettuosamente, esprimendoli tutta la più viva gratitudine per quanto si è degnato agire a mio favore.

Lei poi accolga i sentimenti di distinto particolare osserquio, e rispetto con i quali mi pregio confermarmi.

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. François

P.S. – Avendo bisogno di scrivermi mi diriga pure le sue Lettere per la posta. I danari spesi in servigio dell'Archeologia sono benedetti.

1) V. doc. 30, nota 8.
2) Dalla p. 49 dell'ediz. 1849 inizia appunto un nuovo "sedicesimo".
3) V. doc. 64, nota 7.

Doc. 71. – A.S.B.A.S.F., Filza LXXV, 1851, n. 1.

Livorno Li 3 giugno 1849

Particolare.

Pregiat.mo Sig.e Cavaliere [Direttore della Galleria].

Sono informato che è stato rimesso un mio affare al di Lei esame, e parere, e ne sono contentissimo, conoscendo per prova la rettitudine del di Lei nobilissimo carattere, come la passione in Lei innata per li studi Archeologici, e delle Belle Arti.

Nella ipotesi che per la di Lei informazione Le occorressero schiarimenti, o delucidazioni ai miei scritti La prego a richiedermeli, potendo esser certo che tutto lo zelo porrò nel soddisfare alle di Lei domande.

La prego di presentare i miei più affettuosi ossequi al Sig.e Rolando Chigi, ed Ella poi mi permetta che abbia l'onore di confermarmi col più profondo rispetto, e sincera gratitudine.

Di Lei Degniss.o Sig.e Cav.re.

Dev.mo Obb.mo Servitore
Alessandro François
Commissario di Guerra e Marina

Doc. 72. – A.S.B.A.S.F., Filza LXXV, 1851, n. 1.

Li 12 giugno 1849.

All'Ill. mo Sig. Gherardini Segratario

Con la qui unita memoria diretta al Ministero Toscano, l'attual Commissario di Guerra e Marina in Livorno, Alessandro François espone di essersi sentito vivamente trasportato fin dalla prima gioventù per l'Archeologia; accenna gli studi fatti in tale scienza; enumera le molte e importanti escavazioni da se intraprese presso le principali città etrusche, ed afferma che il lungo esercizio in sì fatte operazioni, gli ha procurato una cognizione tale delle località ove esistono antichi sepolcri e delle varie maniere che usarono gli Etruschi per tumulare i loro cadaveri da renderlo sicuro di non intraprendere in fallo veruna escavazione. Espone inoltre che contando adesso 33 anni di servizio senza macchia, il Regolamento militare del 1816 all'art. 104 gli darebbe diritto alla sua ritirata, con tutta la paga e con l'abilitazione della moglie alla pensione in caso di vedovanza. Dopo di ciò implora il François la grazia di essere esonerato dalle attuali funzioni di Commissario di Guerra e marina per potersi dedicare interamente agli scavi degli antichi sepolcri senza pregiudizio del suo interesse né dei diritti già acquistati dalla sua consorte quando gli sopravviva. E quanto alle spese occorrenti per le escavazioni il François le assumerebbe tutte a suo carico, sempreché tra gli oggetti che venissero fuori dagli scavi il Governo acquistasse quelli che fossero giudicati meritevoli di far parte di questo Museo, il prezzo dei quali intende egli di rimettere nella equità del Governo medesimo. Il nome di Alessandro François è conosciuto e apprezzato da tutti i più insigni Archeologi, i quali lo celebrano come il più esperto scavatore di antichi sepolcri che sia in Italia; e l'Istituto Archeologico di Roma gli ha contestato sovente la sua stima nei suoi Bullettini, allorché a reso conto al pubblico di preziosi monumenti da lui estratti dalle viscere della terra, e segnatamente del Famoso vaso arcaico di Clizia ed Ergotimo, illustrato dapprima con molta erudizione da questo conservatore dei monumenti antichi di questa R. Galleria, Prof. Arcangelo Migliarini, e quindi dal Canonico Mazzetti di Chiusi e da altri antiquari; monumento che primeggia attualmente per la munificenza di V.A.I. e R. nella Collezione dei Vasi di questa R. Galleria. Il Prof. Arcangelo Migliarini da me opportunamente consultato per l'immediata relazione del presente affare con la di lui attribuzione, avendo contemplato il progetto del François unicamente dal lato dell'Archeologia si dichiara di approvarlo pienamente unendosi al desiderio espresso da molti dotti dell'Europa che si costituisca finalmente un abile cavatore in Toscana, terra classica e in molte parti ancor vergine, ponendolo in relazione con la Direzione del Museo Nazionale di Antichità. Conviene egli non potersi tale impiego meglio affidarsi, che alla persona del François, il quale ha oggi mai presentato saggi non dubbi e continuati della sua perizia in questa classe di ricerche. Enumera in fine i vantaggi che ne risulterebbero, il primo dei quali sarebbe quello di arricchire progressivamente il nostro museo di Monumenti singolarissimi tuttora ascosi sottoterra; ne conseguiterebbe la frequenza delle visite dei dotti stranieri non che dei semplici amatori e dei curiosi, in terzo luogo, siccome l'acquisto per lo stato, degli oggetti estratti dagli scavi sarebbe limitato ai soli pezzi singolari e la maggior parte di essi rimarrebbe libera e in balia degli Esteri acquirenti, ne verrebbe un aumento ad un commercio esclusivo da non disprezzarsi nell'attual posizione. Io pure considerando il presente affare nelle sue relazioni col progresso della scienza archeologica e col decoro di questo R. Museo non posso che vagheggiare l'idea di poter pervenire a raccogliere nella Capitale della moderna Etruria la più ricca e scelta serie di Monumenti relativi alle arti dell'Etruria antica i quali potranno somministrare nuovi ed importanti lumi sulla storia, sugli usi, e fin sulla lingua di quella illustre e colta nazione che abitò già le nostre contrade. E a favorir lo sviluppo di tal idea mi sembra che concorrano presentemente due circostanze; la località del nostro paese, che presenta in molti luoghi quantitá grandissima di Ipogei, e di tumuli, in parte violati dai barbari, ed in parte ancor vergini; e la fortuita combinazione di aver fra noi un peritissimo escavatore, della cui opera possiamo fondatamente augurarci felici risultamenti.

Qualora pertanto potesse all'A.V.I. e R. di secondare la domanda di Alessandro François, esonerandolo dall'attuale suo impiego di Commissario di Guerra e Marina, nei modi e colle condizioni da esso richieste ed esebite, sarei umilmente d'avviso che gli si potesse conferire personalmente il titolo di aggregato alla Direzione di questa R. Galleria per la parte archeologica, coll'incarico di concertare col Direttore e col Conservatore dei Monumenti antichi della Galleria medesima gli scavi che volta per volta gli piacesse d'intraprendere, e quelli dirigere e sorvegliare, per rendere poi esatto conto a questa med.a Direzione degli oggetti ritrovati, affinché previe le verificazioni e le perizie opportune la Direz. fosse nel caso di proporre l'acquisto di quei tali articoli che per la loro singolarità fossero creduti degni della nostra Raccolta. E ciò coerentemente agli ordini vigenti in materia, contenuti nell'Editto del 5 agosto 1780. Fermo stante nel François l'obbligo di adempiere a suo carico tutte le condizioni imposte dall'Editto med.o.

Sodisfatto così, come esigeva la natura del mio Impiego, al dovere impostomi dalla riverita Officiale del Ministero della pubblica Istruzione e Beneficenza del dì 27 maggio passato prossimo sarà pure debito mio di uniformarmi a quelle qualunque siansi superiori Disposizioni, che verranno emanate in proposito dalla eminente saviezza di V.A.I. e R., alla quale umilmente e con profonda venerazione mi rassegno.

Dr. Gatti [1]

1) Direttore della Galleria degli Uffizi.

Doc. 73. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 109.

Livorno Li 12 giugno 1849

Pregiatiss.o Sig.e Henzen. [1]

Privo di grate Sue, atteso forse la situazione dolorosa di cotesta Capitale, [2] ignoro se abbia ricevuto un plico che le inviai per mezzo della Posta *Franco* contenente una Lettera per S. M. il Re di Prussia in unione ad una supplica per il G. D. di Toscana. Di più la pregavo compiacersi inviare per un mezzo sicuro alla prelodata M. S. la Illustrazione del gran Vaso. [3] È inutile che Io le raccomandi con tutto il calore un tale invio, persuaso che si compiacerà darle corso sollecito con preghiera caldissima a qualche di Lei conoscente affinché tutto abbia il fine desiderato. Se crede bene fare legare il libro con decenza lo faccia pure avvisandomi del prezzo che sarà mio pensiero di rimborsarla.

. . . .

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. François

1) Nel corso del 1849 il François si rivolge sempre allo Henzen (v. doc. 65, nota 1), in quanto il Braun aveva lasciato Roma nel mese di giugno, recandosi in Inghilterra per un lungo periodo. A tale soggiorno accenna pure il François al termine di questa lettera, con la quale promette il rapporto dei suoi recenti scavi di Pisa, pubblicati in *Bull. Inst.*, 1849, pp. 22–24.
2) Si riferisce probabilmente all'assedio francese di Roma.
3) V. doc. 48, nota 1.

Doc. 74. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 110.

Livorno Li 14 giugno 1849

Pregiatiss.o Sig.e Henzen.

Accuso la sempre cara sua de 9 and. e sono dispiascente dell'incomodo arrecatogli per l'invio dei documenti che le rimisi con la mia de 27 maggio passato prossimo. Apprezzo i di Lei rilievi, e mi penetro della sua situazione.

Il Governo Toscano sembra che cominci ad apprezzare li studi archeologici, e mi lusingo di potermi dedicare alli scavi tutto l'anno venendomi assicurato che si abbia in animo d'istituire in Galleria una sezione d'Archeologia Patria, e nominare me a Capo della medesima. [1] Andante questa risoluzione verrebbe ad essere inutile la supplica che le rimisi per il gran Duca da inoltrarsi a S. M. il Re di Prussia, [2] per cui potrà ritornarmela alla prima circostanza favorevole gli si presenti.

Il Sig.e Braun mi scrisse da Genova che partiva per Londra subito, dunque opino che anderà quindi in Germania. A me sembrerebbe che fosse conveniente di rimettere una lettera a S. M. indirizzandola al Cav.e Gerhard pregandolo a presentare al Re in unione dell'opera [3] che per quanto Ella mi dice sarà a rimettergli il Sig.e Braun. Approva questo mio pensiero?.......... Il contenuto di essa lettera sarà semplice esprimente solo termini di gratitudine per l'onore compartitomi della accettazione della Dedica. Si compiaccia inviarmi l'indirizzo preciso del Cav.e Gerhard a cui scriverò per mezzo del Console prussiano S.e Cav.e Appelius.

Il non aver potuto parlare col Sig.e Braun mi ha fatto un danno immenso. Avevo molte cose a comunicargli, e molti concerti necessitavami tener seco. I miei scavi mi lusingo che in avvenire prenderanno una parte attivissima in specie se la Toscana si risolve di creare in forza dei medesimi un Museo Etrusco Nazionale. Lo scoprimento della Necropoli di Pisa, li studi da me fatti per ritrovare la ubicazione di Vetulonia Regale, la piena conoscenza delle situazioni delle Necropoli di Chiusi, Corito, Populonia, Roselle, Saturnia, Telamone, Sovana, e Cossa mi assicurano un esito felicissimo, infallibile; oramai il mio zappone è certo del fatto suo, né mai l'adopro inutilmente.

Mi conservi la di Lei benevolenza che tanto apprezzo, e se di qua La potessi servire in qualunque cosa possa occorrerle non mi risparmi, mentre col più distinto rispettos'ossequio ho l'onore di confermarmi.

Di Lei Pregiatiss.o Sig.e Henzen.

Dev.mo Obb.mo Servitore
Alessandro François

P.S. – Gradirei sapere fra quanto il Sig.e Braun sarà di ritorno a Roma.

1) V. anche Conestabile, p. 71 e ss.
2) L'invio della supplica al Granduca tramite il Re di Prussia avrebbe certo conseguito maggiore efficacia.
3) V. doc. 30, nota 8.

Doc. 75. – A.D.A.I.R., Inserto F, s.n.

Livorno Li 18 luglio 1849

Pregiatiss.mo Sig.e Henzen.

. . . .

Mi favorisca [1] le nuove del Sig.e Braun. A forma del di Lei savio suggerimento rimisi subito al mio Sig.e Gherard [2] a Berlino la lettera di accompagnamento dell'opera per il Re di Prussia, ma adesso se Lei vede il Cav.e Reumont [3] sarebbe bene che raccomandasse il buon esito di tal affare dependendo assai dal med.o l'incremento degli archeologici studi.

A momenti dovrebbe venire la decisione che riguarda la mia persona, mediante la quale sarei nominato Capo della Sezione d'Archeologia Patria' [4] che sembra voglia istituirsi all'Accademia delle Belle Arti, onde istituire un Museo Patrio, affidandomene la direzione. Vedremo se ciò avrà luogo. Laddove si verificasse tal progetto l'istituto avrebbe una fonte perenne di continue scoperte. Mi creda di cuore con distint'ossequio.

Dev.mo Obb.mo Servitore
Aless.o François

1) Nella parte qui non trascritta annuncia di aver preparato per il *Bullettino* una relazione concernente la scoperta di un edificio sotterraneo a Chiusi, che presuppone corrispondere all'antica " Camars ".
2) V. doc. 74.
3) V. doc. 64, nota 7.
4) V. doc. 74.

Doc. 76. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 173.

Livorno Li 2 settembre 1849

Pregiatiss.o Sig.e Henzen.

In replica alla Pregiatiss.a sua de 30 agosto passato prossimo la ringrazio delle due copie del Vaso François e giacché avendo appreso che costano assai non potrei sostenere questa spesa. [1]

. . . .

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. François

1) Nel prosieguo dichiara perciò di dover vendere alcuni oggetti, e in particolare bronzi, essendo assai più commerciabili; ne farà i disegni e li invierà all'Instituto, a Roma, incaricandolo della vendita.

Doc. 77. – A.D.A.I.R., Inserto F, n. 190.

Livorno li 10 settembre 1849

Pregiatiss.mo Sig.e Henzen.

Eccole i disegni [1] e la lettera per il Sig.e Braun, [2] e la ringrazio distintamente della premura datasi.

Sono riconoscentissimo all'attenzione che vuole usarmi l'Istituto col dono [3] delle due copie del vaso François. Io le faccio i ringraziamenti più distinti.

Egualmente la ringrazio della nota fatta al mio articolo, contro mio merito.

Adesso le raccomando l'invio a Londra dell'accluso plico, e di sollecitare, alla opportunità i SS.i Cav.i Reumont, e Gerhard, la risoluzione del mio affare a Berlino. [4]

Mi creda col più distint'ossequio.

Di Lei Pregiatiss.o Sig.e Henzen.

Aff.o Dev.o Obb.mo Servitore
A. FRANÇOIS

1) Degli oggetti di cui ha parlato nel doc. precedente 76, nota 1.
2) V. doc. 74.
3) V. doc. 76.
4) V. docc. 74 e 75.

Doc. 78. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 80.

Firenze 1 Maggio 1850

Pregiatiss.o Sig. Henzen.

....

Ella [1] ebbe la bontà mesi sono di promettermi il dono di due copie della Illustrazione del gran Vaso di Clizia ed Ergotimo, ma la prevengo che mai mi giunsero, e siccome mi sarebbero necessarie così ho creduto riportare alla di Lei memoria questa promessa.

....

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) Il François comunica allo H. di avere ultimato anche la campagna di scavi a Volterra ed a Talamone (questi ultimi pubblicati in *Bull. Inst.*, 1851, pp. 5-7; v. anche DES VERGERS, I, p. 62 per gli scavi del 1830). Inizia in questo periodo la relazione con A. Noël des Vergers, di cui ci danno notizia il Conestabile (*art. cit.*, p. 80 e ss.) e lo stesso des Vergers (*op. cit.*, pp. 62-63), il quale, insieme al suocero Firmin Didot, divenne il finanziatore del François. Questi poté infatti riaprire gli scavi a Chiusi, 1 Agosto 1850, nei possedimenti del Vescovo, (cfr. A.D.A.I.R., Inserto F, n. 89) insieme al capitano Federico Sozzi, socio dell'Instituto; con i reperti allora recuperati costituirono una ricca collezione presso il vescovo di Chiusi, cercando a poco a poco di venderli, rivolgendosi specialmente all'Instituto (cfr.: A.D.A.I.R., Inserto F, nn. 15 e 156). Gli scavi in questione furono pubblicati dallo Henzen, in *Bull. Inst.* 1850, pp. 161-163 e dal François, in *Bull. Inst.* 1851, pp. 161-171, con *Giunta* dello Henzen, p. 171, relativa ai documenti vascolari.

Doc. 79. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 224.

Livorno Li 4 Novembre 1850

Pregiatiss.o Sig.e Henzen A.C.

Il Ministero della Pubblica Istruzione pare disposto ad appoggiare presso il Governo Toscano la domanda che anderò in breve ad avanzare per essere esonerato dalle funzioni di Commissario di Guerra onde potermi dedicare unicamente alli Studi Archeologici. [1] Trovo per altro conveniente disporre fra tanto gli animi con l'inserzione dell'articolo, che le accludo, nel giornale di Roma, qualunque sia, cioè o l'Ufiziale, o Il Contemporaneo, [2] e se fosse possibile ancora in quello di Augusta. [3] Non avendo altri amici in Roma da poterli confidare il segreto mi sono diretto a Lei pregandola di questo piacere, pensando che se mai Ella non volesse comparire non le sarà difficile trovare un mezzo per passare l'Articolo ad un Giornalista.

Quello per altro che le raccomando si è di far copiare l'articolo med.o onde per qualunque siasi evento non si abbia a riconoscere il mio carattere, e mettermi in uno imbarazzo. S'intende che Io la rimborserò della spesa della copia. Una volta copiato bruci l'originale.

Mi lusingo che non mi negherà questo favore dovendo essere Ella Pure interessato che Io riesca nel mio Progetto.

Mi conservi la di Lei amicizia che tanto apprezzo. Riverisca la sua Signora e mi creda di cuore

Aff.o Amico
A. FRANÇOIS

P.S. - Una volta pubblicato mi favorisca inviarmi colla posta due copie del Giornale che inserirà l'articolo suindicato.

1) Il Governo Toscano non ha ancora accolta tale richiesta, che si trascina ormai da lungo tempo (v. doc. 24).
2) "Il Contemporaneo,, iniziò le pubblicazioni il 1° gennaio 1847; era un "giornale di progresso, ma temperato,,; vi collaborò anche il Principe di Canino.
3) V. docc. 26 e 30.

Doc. 80. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 174.

Livorno Li 25 Agosto 1851

Pregiatiss.o Sig.e Segretario [1] [dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica].

Ricevei i noti fascicoli, [2] e la ringrazio distintamente.

Il Sig.e Braun nel di Lui passaggio che fece da Livorno mi disse che ove mi fosse occorsa qualche copia della illustrazione del vaso di Clizia, ed Ergotimo mi fossi diretto all'Istituto che me le avrebbe mandate, bene intese gratuitamente.

Se ciò può aver luogo io gli sarei veramente grato se me ne spedisse quattro copie, potendole indirizzare a Civitavecchia al Sig.e Donato Bucci con preghiera d'inviarmele con un vapore e per lo stesso mezzo gli spedirò la relazione de miei scavi del 1850, [3]..........................

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. FRANÇOIS

1) Si tratta probabilmente di Heinrich Brunn: v. doc. 81. In questo periodo sono assenti da Roma sia il Braun che lo Henzen, rientrato in Germania: cfr. A.D.A.I.R., inserto F, nn. 165 e 167.
2) Del *Bull. Inst.* 1849 e 1850: v. A.D.A.I.R., inserto F, n. 167.
3) Quelli chiusini pubblicati in *Bull. Inst.*, 1851, pp. 3-10; 161-171. Aggiunge che il 20 settembre prossimo riaprirà gli scavi a Chiusi, poi a Volterra e nella necropoli di Vetulonia, consigliato dal Dennis (cfr. DENNIS, 2ª ediz., 1878, p. 559).

Doc. 81. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 186.

Livorno Li 8 Settembre 1815

Pregiatiss.o Sig.e Brunn. [1]

....

La ringrazio della spedizione delle quattro copie della illustrazione del mio Vaso. [2] Il S.e Gerard m'inviò un opuscolo in aggiunta alla d.a Illustrazione in idioma tedesco per cui non ho ancora potuto gustarlo. [3]

....

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) Heinrich Brunn era giunto a Roma nel 1843; sostituiva spesso il Braun e lo Henzen durante le loro assenze; v. MICHAELIS, p. 115.
2) V. doc. 80. All'inizio della lettera il François, commentando i suoi scavi a Chiusi durante il 1850, ammette di avere rinvenuto numerose tombe, ma con scarsi reperti; annuncia inoltre i prossimi scavi a Volterra, che si ripromette di cominciare "dal Municipio antico della città che trovasi alla maggior distanza di essa, così le tombe saranno state meno visitate, e da certi saggi fatti mi apparirebbe tutta la possibilità di trovarne varie vergini,,.

3) E. Gerhard, *Die Vase des Ergotimos und Klitias*, in *Archäologische Zeitung*, VIII, 1850, cc. 257-270; 273-278.
Il François accenna quindi al progetto di condurre scavi a Tunisi, dato che " le (città) Egizie si conoscono, l'Etrusche pure, manca quelle delle città Asiatiche, e Greche Affricane ,,.

Doc. 82. - A.S.B.A.S.F., Filza LXXVI, 1852, n. 20.

Li 10 maggio 1852

Al Sig. Conte Luigi Guicciardini.
Segretario del Ministero delle R. Finanze.

A.I. e Reale.

La qui unita supplica [1] umiliata all'A. Vostra da Alessandro François è diretta ad ottenere che il vaso da lui scoperto nelle possessioni dello Stato a Dolciano presso Chiusi, del quale l'A. Vostra I. e R. si compiacque ordinarne l'acquisto nell'agosto del 1845 [2] per la Real Galleria delle Statue venga riconosciuto d'ora in avanti col nome di Vaso François, avvertendo egli essere in tal modo oramai denominato da tutti gli Archeologi, domandando inoltre che venga a questo monumento apposta una iscrizione che rammenti essere un tal vaso scoperto da Alessandro François di Firenze nelle necropoli di Chiusi al dì 3 Novembre 1844; [3] ed in segno di Pubblica Benemerenza ne conserva il di lui nome statogli già destinato dall'Istituto Archeologico di Roma.
Dovendo io dire il mio parere sulla p. istanza farò umilmente riflettere l'A.V. che per questo vaso fino ad ora denominato d'Ergotimo e Clizia, che ne furono gli artefici, come risulta dalle iscrizioni sul vaso istesso dagli archeologi vuolsi chiamare in seguito vaso François in omaggio del ritrovatore, non occorre che l'Altezza Vostra ne ordini con Regio Decreto una tal denominazione essendo questa una convenzione, che i Dotti hanno fatta fra loro di chiamare in tal modo quel monumento per distinguerlo fra gli altri consimili.
Riguardo all'altra parte della domanda del François che ha per oggetto di vedere collocata sul monumento un iscrizione che ricorda il suo nome come scuopritore di sì importante monumento, l'epoca della scoperta, non che il luogo ove fu ritrovato, io dirò che l'illustrazione storica e scientifica dei monumenti della Galleria si ha dalle guide, ove al certo non è stato trascurato di indicarvi tutto ciò che spetta a così classico monumento e che il porre un iscrizione sarebbe cosa nuova e che non si riscontra in verun altro oggetto di merito uguale o maggiore.
Soggiungerò inoltre che se si trattasse che il François avesse donato un tal vaso allora potrebbe aver luogo una eccezione a di Lui riguardo; ma quando il Regio Erario ha dovuto sborsare una somma non indifferente [4] per comprarlo, non sarebbe che tributare un elogio al caso che fece ritrovare al François questo monumento che acquistò maggiore importanza dacché furono fatte del medesimo delle dotte illustrazioni, fra le quali quella del Prof. Archangelo Migliarini conservatore dei Monumenti Antichi [5] di questa Real Galleria, e l'essere in seguito stato pubblicato per la stampa nel Bullettino, [6] dell'Istituto Archeologico di Roma.
Chiederei perciò umilmente che la domanda del François non dovesse in veruna parte venire approvata, rispettando poi qualunque altra determinazione che piacesse all'A.V. di prendere in proposta.
Mi prostro a piè del trono e con profonda venerazione mi dò gloria di essere
dell'A.V.I. e R.

1) L'inserto n. 20 della Filza LXXVI reca come titolo: " François Alessandro domanda che il Vaso di Ergotimo e Clizia esistente in qs. R. Galleria sia d'ora in avanti chiamato *Vaso François* (affare senza risoluzione) ,,.
2) V. doc. 41.
3) Esclusivamente in questo documento è riportata la data esatta della scoperta.
4) V. doc. 41.
5) *Mon. Inst.* IV, 1848, tavv. LIV - LVIII.
6) *Bull. Inst.* 1845, pp. 113-119 (A. Mazzetti); pp. 210-214 (E. Gerhard, qui doc. 53).

Doc. 83. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 137.

Livorno Li [1] 3 Luglio 1854

Pregiatiss.o Sig.e Henzen.

Manco de fascicoli del Bullettino Archeologico dal 1° dell'Anno a questa parte, e siccome non posso persuadermi che finora non siano pubblicati, così le sarò grato se vorrà farmene la trasmissione. Che se mai causa di questo ritardo fosse l'apparire io debitore di quelli che appellano agli anni decorsi, mi permetterò osservarle che io non adempii a questo mio dovere per la ragione che allorquando il Sig.e Braun commise al Sig.e Migliarini i disegni, e lucidi del gran Vaso da me scoperto a Chiusi a richiesta di d.o Sig.e Professore ne pagai la valuta in venti francesconi che io credeva scontare con i fascicoli sudd.i.
Tanto voglia per istruzione dell'animo suo. Gradirei dalla sua bontà sapere se il Sig. Des Vergers è sempre in Roma, od è ritornato a Rimini. [2]
E con sincera amicizia mi confermo.

Aff.o Amico
Aless.o François

1) Dal carteggio dell'A.D.A.I.R., relativo al 1854, apprendiamo che il François spera di poter scavare a Vulci, avendo già ottenuto il permesso dalla proprietaria Principessa di Canino, ma deve rinunciare perché non ha avuto l'autorizzazione dal Governo Toscano per uscire dallo stato granducale. Anche l'Instituto non può trovare nessuna soluzione (cfr. A.D.A.I.R., Inserto F, 21/2/1854).
2) Cfr. Cristofani, sopra, p. 22, nota 47.

Doc. 84. - A.S.B.A.S.F., Filza LXXX, 1856, n. 15.

Ill.mo Signore [Direttore della Galleria] [1]

Nel desiderio costante in me di tentare tutte le vie onde rendere completo il gran vaso *Etrusco* da me scoperto nella R. Tenuta di Dolciano presso Chiusi, oggi proprietà di cotesta R. Galleria, tutte le volte che più ritorno in quelle Campagne studiai nuovamente quelle classiche località, e nella ultima mia esplorazione mi fu dato assicurarmi che in prossimità dei due Ipogei [2] dove furono ritrovati i frammenti del sudd.o Vaso esistono altre tombe nelle quali non sarebbe improbabile che si rinvenissero tutti, o parte dei frammenti mancanti.
Che il mio argomentare non sia fuori di proposito lo mostra abbastanza il fatto, poiché se in due diversi sepolcri i frammenti del suindicato Vaso furono trovati sparsi nelle dodici celle funeree che costituivano i medesimi è fuori di dubbio che nella prima espoliazione fatta a detti Ipogei gli Eploratori ruppero, e sparsero fuori, facendole volare con la pala, o con le mani Le infrante membra di tale insigne Monumento, e così non sarebbe improbabile che alcuni frammenti di quelli che attualmente mancano, si ritrovassero nelle vicine Tombe, le quali mi obbligherei di scavare a tutte mie spese.
La grazia per altro che intercedo, in nome della Scienza, dalla somma bontà di V.S. Ill.ma consiste nel favore ch'Ella si degni interporre i di Lei buoni Offici presso il Sopraintendente alle RR. Possessioni onde fossemi accordato il permesso di poter effettuare tale scavo nel Podere di Fonte Rotella in Tenuta di Dolciano a termini sempre del Sovrano Rescritto col quale negli anni decorsi vennemi accordata tal facoltà, tanto più che non essendo in esso stabilito nessun termine preventivo [3] ai miei scavi in linea di diritto non sono decaduto dalla concessione sovrana, passando sotto il silenzio lo interesse grande che cotesta R. Galleria ha in detto scavo, obbligandomi nel caso di rinvenire altri frammenti spettanti al Suindicato vaso di rilasciarli alla medesima gratuitamente, e senza il minimo interesse. [4]
L'amore della scienza soltanto mi spron'a domandare umilmente a V.S. Ill.ma tal grazia, la quale coincide col vivo desiderio di tutti gli Scienziati Archeologici del Mondo, e per togliersi ancora una certa responsabilità verso i Posteri

i quali potrebbero forse accusarmi di poco zelo per non aver esaurito tutte le vie che mi sono aperte dalla Scienza stessa, onde tentare la definitiva completazione di questo insigne, ed unico Monumento.

A V.S. Ill.ma pertanto nella duplice di Lei qualità di Promotore delle arti Belle, e Mecenate Celeberrino di esse, raccomando il buon esito di tale mia preghiera, mentre convinto del di Lei validissimo appoggio in ciò che la supplico, a nome della Scienza, Le anticipo i più distinti ringraziamenti, e con i sentimenti del più profondo rispetto, e distint'ossequio ho l'onore di confessarmi.

Di V.S. Ill.ma.

Livorno Li 10 Febbraio 1856.

Dev.mo Obb.mo Servitore
ALESS.O FRANÇOIS

1) Dal 1849 era Direttore della Galleria, Luca Bourbon Del Monte; egli ricoprì tale carica fino al 1860, quando subentrò il Migliarini. L'inserto, che raccoglie i docc. 84-86, ha la seguente intestazione: " François Alessandro. Offici al Direttore della Galleria per ottenere appoggio per il permesso dalle R.R. Possessioni di poter scavare presso la R. Tenuta di Dolciano ,,.
2) *Ann. Inst.*, 1848, p. 299 e ss. (doc. 92).
3) Cfr. docc. 1 e 28.
4) Attenendosi cioè sempre alle disposizioni del Rescritto del 25-8-1843 (v. docc. 1 e 28).

Doc. 85. - A.S.B.A.S.F., Filza LXXX, 1856, n. 15.

Li 21 Febbraio 1856

Sig.re Alessandro François.
Commissario di Guerra e Marina a Livorno.

Pregiatissimo Signore.

Al seguito della riverita sua del 10 Febbraio corrente [1] colla quale mi esprimeva il desiderio che io mi intromettessi presso la Soprintendenza delle Possessioni perché le fosse concesso di continuare gli scavi nella Real Tenuta di Dolciano e precisamente nel Podere di Fonte Rotella, ove le fu dato di scavare il gran Vaso delle nozze di Peleo e Teti, l'attuale facente funzione di Soprintendente mi ha replicato che egli non si crederebbe autorizzato a permettere ciò senza un ordine del Superiore Governo, quindi è che occorre che Ella per via di supplica si rivolga al Ministero delle Possessioni ed esponga quanto Ella desidera operare in quelle località. Solo ho potuto rilevare che Ella in addietro fece altra domanda del genere stesso che venne risoluta col visto, onde nella domanda si compiaccia ben decifrare se il luogo dell'escavazione è attualmente a oliveto o ad altra cultura [2] perché forse dalla qualità del terreno può dipendere l'assenzo o rifiuto della sua domanda.

Mi creda frattanto con stima e ossequio di V.S. Pregiatissima. [3]

1) V. doc. 84.
2) V. doc. 3.
3) È una minuta, non firmata, inviata dal Direttore della Galleria.

Doc. 86. - A.S.B.A.S.F., Filza LXXX, 1856, n. 15.

Livorno Li 21 febbraio 1856

Particolare.

Pregiatiss.o Sig.e Direttore.

Mi è stato scritto dalle RR. Possessioni la risposta che le fu data in seguito delle premure che si compiacque fare circa la continuazione dei miei scavi del podere di Fonte Rotella nello interesse sempre della scienza, e più principalmente di cotesta R. Galleria. Ma la Sopraintendenza prese un equivoco nell'assicurare che un altra supplica era stata risoluta *al Visto*. Ess'appellava agli scavi di Pisa [1] i quali mi furono negati, atteso chè fu fatto credere che i med.i avrebbero disturbato le vacche pregne che risiedevano nella Tenuta di S. Rossore, la qual cosa inserita in una mia memoria letta a Parigi all'Istituto di Francia fece prorompere in uno scroscio di risa tutta l'adunanza, e certamente fece poco onore alla nostra cultissima Toscana.

Ma la domanda che per di Lei mezzo farei adesso riguarda il Podere di Fonte Rotella, e tali scavi furono autorizzati con sovrano Rescritto [2] de 20 Aprile 1844, ed a me partecipati con Ministeriale delle RR. Possessioni de 3 Maggio 1844 sotto N.° 1894, per cui sembrerebbe al mio limitato discernimento che non essendoci un tempo determinato altro non occorresse che una semplice autorizzazione dell'Ufficio di Sopraintendenza alle RR. Possessioni stesse, sembrandomi impossibile che la domanda mia possa trovare neppure l'ombra di opposizione dietro l'utile immenso che ne ridonderebbe per cotesta R. Galleria ove avessi la fortuna di rintracciare i frammenti del noto gran Vaso.

Spiacerebbemi infinitamente che mi fosse negato questo favore mentre la repulsa med.a refluirebbe ad eterno disonore della nostra bella Toscana, e speriamo che mediante gli efficaci di Lei sforzi si possa conseguire il desiderato intento.

Scusi di grazia il nuovo incomodo che Le arreco, e lo ascriva solo al mio zelo che nutro verso la scienz'archeologica, il quale non ha altro in mira che di fare rivivere le glorie ascoste della nostra classica terra.

E con sincero attaccamento e distintissim'ossequio ho l'onore di confessarmi.

Dev.mo Obb.mo Servitore
A. FRANÇOIS

1) Cfr. la cursoria nota di A. CAPPELLI, *Alessandro François. Alla ricerca della necropoli di Pisa antica*, in *Antichità Pisane* I, 1976, pp. 1-4.
2) Per queste date cfr. docc. 1 e 26.

Doc. 87. - A.D.A.I.R., Inserto F, n. 268.

Livorno Li 19 Novembre 1856

Amico Pregiatissimo [W. Henzen]

Con sommo piacere ho ricevuto la sempre cara Sua de 14 andante, e la ringrazio distintamente per la spedizione che mi annunzia delle due copie della Illustrazione del Vaso *François*.

. . . .

È un fatto che riaperti li scavi l'Istituto potrà avere un rapporto per mese piuttosto lungo, giacché sebbene a Vulci vada in scavi abbandonati dal Principe Luciano, perché creduti esauriti, pure sono sicuro di trovare cose belle in quei punti stessi che furono abbandonati, conforme mi accadde a Chiusi che li più belli oggetti furono da me trovati nelle località nelle quali i Chiusini ci avevano scavato per dodici anni fede il Vaso François.

Dev.mo Obb.mo Serv.e
A. FRANÇOIS

Doc. 88. - A.D.A.I.R., Inserto M, s. n.

Firenze 28 Febbraio 1857

Gentilissimo Collega [H. Brunn].

Malgrado tutti i suoi felici auguri, e tutte le cure che mi sono date, ecco che per la terza volta, sono ricaduto nella medesima infermità, e sempre peggiorando. Vedremo come si andrà a finire.

. . . .

Circa le epigrafi del Vaso François, furono tutte pubblicate dal Braun d'appresso i miei disegni, e poche innanzi che fosse ristaurato il vaso. Le figure che indicano, sono nascoste dai manichi, ma continuano tutta la processione degli dei, che vanno alle nozze di Peleo e Teti. Questo modo

di indicare le figure coperte, non è nuovo, si riscontra altrove.

Riserbandomi ad altro tempo di continuare la presente; la prego credermi pieno di stima.

Suo Devotiss.o Servo
M. A. MIGLIARINI

Doc. 89. - A.D.A.I.R., Inserto M, n. 63.

Firenze 17 Marzo 1857

Carissimo Collega [H. Brunn].

Ora sembra ch'io sia guarito, e perciò sono di nuovo alla Galleria; ma conservo tuttora tanta debolezza, che temo anche una mosca si posi sopra di me, e col suo peso mi getti a terra. [1)]

. . . .

Circa il vaso François: già le scrissi che credevo le figure ricoperte dalle costruzioni dei manichi, non fossero state mai dipinte, ma considerate come nascoste dietro quei pilastrini, e le sole iscrizioni servendo per individuarle. Ora soggiungo: se Ella si ricorda del vaso di premio, veduto in Livorno presso il François, con le due Minerve, [2)] molte parti di esse erano interrotte dal riquadro della pittura del vaso; cosa non punto necessaria, mentre nel corpo di esso, vi era posto sufficiente per disegnarle completamente. Cosicché doveva essere una convenzione ricevuta per cosi operare.

Il Sig.re François è stato liberato dal suo posto di Commissario, [3)] ed è da diversi giorni a Canino, Sperando di poter entrare nel centro della Cucumella, se vi entra realmente e che sia vergine, è da sperare la scoperta di un qualche singolare monumento. Così a Roma si saprà prima di Firenze.

Ecco quanto ho creduto d'informarla; mi riverisca l'ottimo M.r Henzen; mi comandi e mi creda con tutto l'ossequio.

Suo Obbligatis.o Servo
M. A. MIGLIARINI

1) Risponde ad una richiesta di informazioni, v. doc. 88.
2) Si tratta evidentemente di un'anfora panatenaica, forse quella acquistata dal Museum of Fine Arts di Boston, nel 1895, e attribuita dal Beazley al Pittore di Nikoxenos: J. D. BEAZLEY, *Attic Red - Figure Vase - Painters*, Oxford 1963, p. 202, n. 5 con Atena su entrambi i lati; sulle anfore panatenaiche v. inoltre il recente studio di J. RASMUS BRANDT, *Archaelogia Panathenaica I*, in *Acta Inst. Rom. Norv.* VIII, 1978, p. 3 e ss.
3) Si apprende da qui che il François aveva, dopo oltre dieci anni di continue richieste, ottenuto l'atteso esonero dall'impiego.

Doc. 90. - A.D.A.I.R., Inserto M, n. 268.

Gentilissimo Sig.re D.r Henzen

. . . .

Sia però in guardia, sopra una novità che non piacerà generalmente; voglio dire di avere data un'idea cronologica del vaso François e per conseguenza di altri. Per me ne sono *quasi* persuaso, ed ho molti materiali sopra di ciò, ma non so se potrò scendere in quella arena. Sarà un guanto gettato, succeda poi come vorranno.

. . . .

Mi riverisca il D.r Braun, e se vi sono altri che si ricordano di me; mi ami e mi creda

Firenze 28 Settembre 1857.

Suo Devotissimo
M. A. MIGLIARINI

A.D.A.I.R., Inserto M, n. 269.

a dì 13 Ottobre 1857

P.S. - Con sommo dispiacere, aggiungo alla mia lettera, che da quattro giorni è passato agli Eterni riposi, il nostro Amico e Socio Alessandro François, il celebre cavatore di Monumenti.

M. A. MIGLIARINI

Doc. 91. - G. DENNIS, *The Cities and Cemeteries of Etruria*, London 1848, II, pp. 115-117.

APPENDIX TO CHAPTER XXXVII

NOTE. — THE FRANÇOIS VASE

THIS monument is of such splendour and interest, that it demands a detailed description. Like the painted pottery of Etruria in general, it represents subjects from the mythological cycle of the Greeks, and all its inscriptions are in the Greek character.

To begin with the neck of the vase, which has two bands of figures: - The upper contains, on one side, the Hunt of the boar of Calydon. All the heroes, and even the dogs, have their appellations attached. The most prominent are PELEUS, MELEAGROS, ATALATE, MELANION, AKASTOS, ASMETOS, SIMON, and the great Twin-brethren, KASTOR and POLUDEUKES (Pollux). At each end of this scene is a sphinx. On the other side is a subject which is explained as the Return of Theseus from the slaughter of the Minotaur, and the rejoicings consequent on his triumph. A ship full of men is approaching the land; PHAIDIMOS jumps ashore; another casts himself into the sea, in his eagerness to reach the beach, on which a band of thirteen youths and maidens — all named *seriatim* — are dancing in honour of the hero THESEUS, who plays the lyre, with ARIANE (Ariadne) at his side.

The second band has, on one side, the Battle of the Centaurs and Lapithae, all with names attached. Here again THESEUS is prominent in the fight. On the other side, are the Funeral Games in honour of Patroclus, represented by a race of five *quadrigae*, driven by OLUTEUS, AUTOMEDON, DIOMEDES, DAMASIPOS, and HIPO..ON; while ACHILEUS himself stands at the goal with a tripod for the victor, and other tripods and vases are seen beneath the chariots.

The third and principal band represents the Marriage of PELEUS and THETIS. The goddess is sitting in a Doric temple. Before the portico, at an altar, designated Βωμ.., on which rests a *cantharus*, stands her mortal spouse, his hand held by the Centaur CHIRON, who is followed by IRIS, with her *caduceus*; the Nymphs HESTIA and CHARIKLO, and another of indistinct name; DIONISOS bearing an *amphora* on his shoulders; and the three HORAI. Next comes a long procession of deities in *quadrigae* — ZEUS and HERA in the first, attended by ORANIA and KALIOPE. Who follow in the next two chariots, is not clear — the name of ANPHITRITE is alone legible; but both are attended by the other Muses. ARES and APHRODITE occupy the fourth car; HERMES and his mother MAIA, the sixth; and the name of OCHEANOS is alone left to mark the occupants of the seventh. HEPHAISTOS mounted on his donkey terminates the procession.

On the forth band, Achilles is displaying his proverbial swiftness of foot, by pursuing a youth who is galloping with a pair of horses towards the gates of Troy. The same subject has been found on other vases; but this is the first to make known the youth as TROÏLOS. The son of Peleus is followed by his mother THETIS, by ATHENA, HERMES, and RHODIA — all near a fountain, with its Greek designation — κρήνη — where Troilus seems to have been surprised. Under his steeds' feet lies a water-jar, called ὑδρια, which has been cast away in terror by a female who is near him. The walls of Troy, to which he hastens, are painted white, and are of regular Greek masonry. The gate is not arched, but has a flat lintel. From it issue HEKTOR and POLITES, armed for the rescue of their brother. Outside the gate, on a seat or throne

marked Θᾶκος, sits the venerable PRIAMOS, talking with his son ANTENOR. At the fountain are two of the Trojan (TROON) — one is filling a jar, the water flowing from spouts like panthers' heads.

On the other side of the fountain, is the Return of HEPHAISTOS to Heaven. ZEUS and HERA occupy a throne at one end of the scene, and behind them stand ATHENA, ARES, and ARTEMIS; while before them stand DIONISOS and APHRODITE, as if to plead for the offending son of Jove. He follows on an ass, attended by SILENOI and the Nymphs (NIPHAI).

The fifth band contains the common subject of beasts of various descriptions engaged in combat, or devouring their prey-griffons, sphinxes, lions, panthers, boars, bulls, & c.

The sixth band is on the foot of the vase, and represents the Pigmies, mounted on goats for chargers, encountering their foes, the Cranes. Neither of these last two bands has inscriptions. The potter's and painter's names are on the principal band. The vase speaks for itself, and says, ИƎ2ΦΑ1ΛƎMϟΑΙΤΙИ> "Clitias drew me„, and ΕΡΛΟΤΙΜΟϟΜΕΠΟΙΕϟΕΝ "Ergotimos made me„. The inscriptions run, some from right to left, but most from left to right, generally according to the direction of the figures to which they are attached.

On one handle of the *amphora*, is a winged Diana grasping two panthers by the neck, and on the other the same figure holding a panther and a stag.[1] And beneath these groups is AIAS (Ajax) bearing the dead body of AKILEUS. Within each handle is a Fury, with open mouth, gnashing teeth, wings spread, and in the act of running—the same figure that occurs so often on Etruscan vases and bronzes.

1) The winged Artemis on the Chest of Cypselus held in this way a lion in one hand, and a panther in the other. Pausan, V. 19. Such figures seem to have their type in the Babylonian cylinders, where they are often represented, throttling lions or swans.

DOC. 92. – E. BRAUN, *Le dipinture di Clizia sopra vaso chiusino d'Ergotimo,* scoperto e pubblicato da ALESSANDRO FRANÇOIS, dichiarate da EMILIO BRAUN. Roma. Pei Tipi di Gaetano A. Bertinelli. A spese dell'Instit. Archeol. 1849.

ALLA MAESTÀ
DI
FEDERICO GUGLIELMO IV
RE DI PRUSSIA
FIORE DI SPERANZA DELLA GERMANIA RIGENERATA
PROTETTORE MAGNANIMO
DELLE ARCHEOLOGICHE DISCIPLINE
QUESTI SEGNI DI ANTICHISSIMA ARTE ITALICA
RITRAENTI DELLA ERA DI PORSENNA
ALESSANDRO FRANÇOIS
OSSEQUENTE
DEDICAVA.

I. – DESCRIZIONE DELLO SCAVO CHE PRODUSSE IL VASO FRANÇOIS.

Alla distanza di circa un miglio dalla città di Chiusi dalla parte di tramontana, e precisamente in un sito chiamato Fonte Rotella esistevano gli avanzi di due antichissimi tumuli, le di cui sommità, oramai distrutte dalla forza del tempo, appena facevano conoscere che in antico fossero esistiti. A trasformare l'esteriore aspetto di tali tumuli vi contribuirono le coltivazioni in varie epoche fattevi, dimodochè ascrivo ad un atto di particolar fortuna s'ebbi la sorte di accorgermi degli avanzi dei suindicati monumenti.

La proprietà del terreno apparteneva a S.A.I. e R. il Gran Duca di Toscana, formando parte della sua tenuta nominata Dolciano, per cui non farà meraviglia, se con tutta la facilità immaginabile potei ottenere da questo culto, e generoso principe il permesso di poter fare qualunque scavo a condizioni veramente degne della sua R. munificenza.

È oramai di pubblica notorietà che l'uomo passionato per le scienze è generalmente povero, e tale era io, per cui dovei avere ricorso all'appoggio di un Mecenate e farà specie se dopo la ripulsa di varie persone trovai questo in una donna.

La signora baronessa Giulia Spannocchi Piccolomini di Siena nei Sergardi, dama che alla nobiltà della nascita unisce quella più bella de' sentimenti, e di una istruzione straordinaria al certo nel di lei ceto, quasi volontariamente, informata dal rifiuto di tanti altri soggetti, si offrì di fornire i mezzi, come aveva fatto per i miei scavi di Cortona, per supplire alle spese che richiedevano i nuovi di Chiusi, e sotto tali favorevoli auspicj il mese di ottobre 1844, diedi principio con dodici uomini alla escavazione di Fonte Rotella.

La configurazione del terreno sopra del quale doveva eseguirsi il lavoro era piana, bislunga, sopra di un erto poggio. — Fatti i primi saggi di circumvallazione dalla condizione geologica della terra mi accorsi che in antico questo piano non doveva esistere, ma bensì contenere due tumuli invece che uno, ed a tale argomentazione servivami di scorta l'avere osservato nel centro del piano suindicato una terra profondissima, mentre lateralmente non era che superficiale.

Circoscritto questo piano con due fossi ovali, invece che con uno, dopo poche ore apparve un gran taglio nella pietra tufacea di circa tre braccia; questa straordinaria larghezza lasciava dubbio ai miei lavoranti, se fosse una tomba rovinata piuttosto che un andito sepolcrale, ma da me riconosciuto per tale riunii, gli uomini sparsi su tutta la linea di esplorazione, e diedimi a sollecitare lo scavo in questo punto.

L'esperienza suggerivami il timore di trovare il sepolcro espilato a tutta sostanza, atteso la di lui nobiltà, e confesso che il mio cuore palpitava ad ogni zapponata de' miei lavoranti. Già erano trascorsi più di dieci giorni di lavoro, e non eravamo che al principio, tanta era la profondità. Fu d'uopo portare il numero dei lavoranti a venti, invece che a dodici, e saggiata la lunghezza del corridore, subito mi accorsi che per giungere alla porta del sepolcro doveva percorrere una linea di ventiquattro braccia di terreno, ed altrettanto di profondità, essendo un fatto che in altre necropoli pure ogni qualvolta ritrovai tombe nobili e ricche, tanta era approssimativamente la profondità, quanta la lunghezza de' corridori per cui accedevasi alle medesime.

Dopo molti giorni di lavoro circa le ore 10 antimeridiane un urlo gettato dal caporale degli scavi – *fermi fermi* – mi fece accorto del ritrovamento di qualche oggetto. Infatti rivoltomi al fondo vedo ch'egli aveva in mano un grosso frammento di un vaso sopraffino con varie figure, e molte iscrizioni greche; ne compresi subito la importanza, ed il mio cuore giubilò. Con precauzione continuai il lavoro, e già scorgevansi gli architravi di cinque porte, una grande nel fondo per mezzo della quale ascendevasi alla tomba principale, e le altre due più basse che lateralmente nel corridore mettevano a quattro stanze funeree assai più piccole.

Continuato lo scavo verso la porta principale, si continuò del pari a ritrovare frammenti del vaso suindicato, ma in seguito sparirono, per cui si opinò che il rimanente sarebbesi ritrovato nell'interno dell'ipogeo.

Oltrepassato il limitare della porta, si trovò la tomba ripiena di terra; fu d'uopo vuotarla; primo lavoro imponente che avrebbe scoraggito chiunque, ove non fossero già stati trovati i suddetti preziosi frammenti, ma non avevamo tolta neppure la metà di essa, allorchè mi accorsi che la volta minacciava rovina; ciò mi afflisse, ma non mi scoraggì; i lavoranti ricusavano di proseguire il travaglio per timore della vita; a me premeva adottare un compenso per continuare ad ogni costo l'incominciato lavoro. — Laonde progettai sull'istante di far cadere la volta che minacciava rovina, e giunti al forte della pietra formarne una seconda a furia di zappone. La impresa era ardita, ma indispensabile. — I caporali approvarono il mio progetto, ed io fermo nel mio divisamento diedi principio a tal lavoro.

Colla rapidità del lampo venne effettuato; in seguito si continuò lo spurgo della tomba, pendente il quale si potè osservare che l'ipogeo era composto di una grande stanza, ma divisa in due mediante un arco nel mezzo. In un angolo laterale alla porta dalla parte di tramontana trovavasi un corridore praticabile, il quale in principio fece credere che fosse una comunicazione con altre tombe, ma in seguito mi accorsi essere un canale di scolo; e questa mia supposizione venne convalidata dal fatto, imperocchè seguito lo spurgo

anche di questo, il suo declivio fortissimo mi persuase che altro non era che un canale a posta scavato per lo scolo dell'umidità, di che mi dovei confermare essendo giunto a riconoscere il sito, ove sgorgava in un sottoposto campo.

Giunto quasi al pavimento con ogni diligenza ricercavamo fra la terra i frammenti del noto vaso, ma inutilmente; colmo di scoraggiamento osservai dai banchi laterali che circuivano la tomba essere essa un ipogeo da urne, piuttosto che da cadaveri, e per conseguenza non sapeva spiegarmi, come in tali tombe si potesse avere un vaso di tanta importanza, non essendomi mai dato di rinvenire vasi di figulina di pregio, ove esistevano urne.

Ingombra la mia mente da questo pensiero sempre più era scoraggito, non comparendo nello spurgo della terra altro frammento; e molto più poi rimasi inquieto una volta che definitivamente vidi ultimata la escavazione della intera tomba.

Insorse il dubbio che si sarebbero trovati nel corridore, e nelle quattro stanze che nelle parti laterali di esso trovavansi, ma levata a tutta sostanza la terra, inutili furono i mei tentativi, di niuna efficacia le mie ricerche. — Le dette quattro tombe contenevano sarcofagi di travertino, e di pietra serena senz'alcun ornamento con i coperchi rovesciati e rotti, nessun oggetto fu ritrovato, e neppure le ossa dei defonti: tanta era la devastazione sofferta nel saccheggio dato a questo nobile sepolcro.

Confesso che rimasi male! Tante spese fatte, tanto tempo consumato inutilmente, ma quello che non poteva persuadermi era che i frammenti ritrovati non appartenevano a quel sepolcro, ed erami difficile, se non impossibile, l'arguire come vi erano venuti. Quindi con animo risoluto presi un zappone, e mi diedi a saggiare tutte le pareti della gran tomba. Inutili sforzi!... accesi de' lumi e con una scala diedimi ad investigare palmo a palmo tutte le istesse pareti al di sopra del punto ove ero potuto arrivare collo zappone, finalmente in un angolo invece di pietra trovai terra; rinasce la mia speranza, il cuore mi giubila, e subito mi do ad estrarre la terra, e vedo con mia somma meraviglia essere questa una buca del diametro di circa un braccio e mezzo fiorentino. Mentre il mio cuore ondeggia fra la speme ed il timore, qual fu la mia meraviglia allorchè mi si presentano altri frammenti del famoso vaso? Non tardo a persuadermi che quelli già rinvenuti erano di questo sepolcreto superiore a quello da me scavato, non tardo a persuadermi che gli espilatori del più profondo sepolcro a risparmio di tempo, e di fatica, dopo di avere saccheggiato quello superiore, penetrarono per mezzo di tal buca in quello più basso, e sparsero con mano improvvida i suddetti frammenti in entrambi i medesimi ipogei.

Spurgato questo sepolcro si vide essere formato da corridore esterno per mezzo del quale ascendevasi al sepolcro, composto di un vestibolo assai vasto che dava adito a tre tombe, una in fondo, le altre laterali. Altre due tombe rimanevano nel suindicato corridore.

In tutte queste celle furono ritrovati frammenti del magnifico vaso, ed altri di minor pregio, ma tutti sopraffini, e ben lavorati.

Ultimato lo scavo di questo secondo sepolcreto fui astretto per ordine dell'amministrazione della tenuta di Dolciano a riempire tutte le buche, lo che non fu cosa piccola, e quindi datomi con un valente restauratore all'esame, e classazione di tutti i frammenti ritrovati, con sommo dispiacere mi accorsi che mancava almeno la terza parte del famoso vaso, per cui studiando nella mia testa la maniera di potere ritrovare il rimanente, partii per la capitale richiamato dal dovere che imponevami il pubblico impiego di cui ero incaricato.

Frattanto erano scorsi vari mesi che il restauratore lavorava indefessamente per ricomporre e riunire tutte le sparse membra di questo insigne monumento, mentre io giorno e notte, lambicavami il cervello per ritrovare le altre parti mancanti.

Era ardua impresa, ma io non poteva trascurare cosa tanto interessante al mio cuore, perciò risoluto di nulla omettere per riuscire nell'intento ritornai a Chiusi, e considerando che l'avere ritrovati sparsi in dodici stanze, e nei due corridori tutti i frammenti del gran vaso era una riprova certissima che i barbari espilatori dei due sepolcreti non solo si erano contentati di fracassare il detto vaso, ma per sommo disprezzo l'avevano anche sparso, pensai che potessero averne gettato qualche pezzo anche fuori facendolo volare; e calcolando che quando ciò fosse avvenuto, i pezzi lanciati non potevano essere che a piccola distanza, risolsi di scavare fino al vergine tutti quei terreni contigui a detti due sepolcreti. Ma prima di tutto volli fare di nuovo estrarre tutta la terra del primo sepolcreto sul dubbio saviamente insuatomi dal chiarissimo mio amico sig. canonico Mazzetti che potesse essere nascosto nella terra qualche piccolo frammento tanto necessario alla ricomposizione del vaso.

Non solo applaudii al consiglio, ma volli che la terra fosse minutamente scelta quasi a dito, e per vero dire furono ritrovati non pochi minutissimi frammenti di somma importanza, perchè quasi tutti muniti di lettere.

In seguito intrapresi lo scavo suindicato lungo la periferia dei detti due sepolcri, ed ebbi la fortuna di rinvenire un solo pezzo, ma di un interesse sommo, essendo un manico con parte del corpo del vaso non indifferente.

Contento ma non pago dovei per anco por fine a tale scavo che tante pene, spese e sudori mi costò, i quali non furono certamente compensati dall'interesse, se non che il mio cuore fu appagato abbastanza avendo il monumento in questione reso tanto lustro all'archeologia, e formato subbietto di erudite investigazioni per parte di varj professori di questa scienza.

A. FRANÇOIS

II. – DICHIARAZIONE DEI DIPINTI DI CUI È RICCO IL VASO CHIUSINO SCOPERTO DAL SIG. ALESSANDRO FRANÇOIS.

1. – *Sposalizio di Peleo e Tetide.*

Questo avvenimento ominoso, che forma centro e principio di tanti mitologici complessi, scorgesi quì rappresentato in un modo che nei dipinti vascularj riesce nuovo, e che per opera d'arte di carattere sì primitivo è sorprendente. Chè mentre i numerosi contorni che trattano questo subbietto più o meno variatamente, ritraggono di preferenza la scena da sorpresa, in cui le metamorfosi di Tetide veggonsi accennate simbolicamente mercè bestie di cui secondo la favola prese gli aspetti, quì al contrario abbiamo l'argomento toccato da Pindaro, secondo cui Chirone diede moglie a Peleo, trattato col più ampio sviluppo. Le parole feraci del grande tebano vate, Nem. III. 56-57, sono:

> Χειρὼν — νύμφευσε δ' αὖτις ἀγλαόκαρπον
> Νηρέος θύγατρα.

La potente dea, la governatrice di Phthia trona nel suo santuario. Scorgesi essa traverso la porta semiaperta alzante il suo velo. La costruzione di questo edifizio è singolarissimo. Il Thetideion è rappresentato siccome un templum in antis, ma con questo di particolare che le mura della cella non giungono alla altezza dell'architrave, ma terminano a quattro quinti dell'altura dell'interno dell'edifizio e lasciano così grande spazio all'entrata della luce. Meno chiara è la costruzione del tetto, che vedesi accennato di volo, a modo che non possa darsi peso alli curvilinei contorni che quì compariscono. Le dimensioni dell'edifizio son semplici e belle, la costruzione dorica del greco tempio mostra la sua contignazione primitiva. È anche da notarsi che i triglifi sono ripetuti in cima a' capitelli de' pilastri. I capitelli e le basi delle colonne sono dipinti bianchi, ciò che mostra l'adoperamento di materiale più nobile per siffatti membri architettonici: sistema praticato anche dai Romani, secondo fa vedere il cosidetto tempio della Fortuna virile sulle sponde del Tevere presso Ponte rotto. [1]

Siccome questa pittura mostra carattere arcaico primitivo, così hanno da considerarsi simili particolarità dello stile architettonico, e se non permettono conchiusioni immediate riguardo alla storia dell'architettura, significanti sempre sono per lo stile della pittura vascularia, della cui natura meglio

si può giudicare secondo simili particolari quasi palpabili che dalla stranezza del disegno, donde spesse volte nulla vien dato concludere. Così il vaso da premio scoperto dal sig. Bourgon si fa conoscere per più antico di qualunque altro ritrovato a Nola e a Vulci già per la sola forma del carro, che così precisamente non occorre più altrove, e che porta il suggello della più primitiva semplicità. Partendo da simili particolarità in se leggiere ma, per non essere accidentali, concludenti, si potrà prendere i contrassegni d'alta e veramente rimota antichità con più guarantigia del vero per ciò che sono a guadagnare in siffatto modo una misura cronologica razionale, la quale soli i monumenti conformi possono fornire.

Innanzi al tempio sta un'ara, che altre volte era additata da una di quelle ingenue leggende particolari allo stile vasculario d'antica data, siccome βωμός, secondo fanno conoscere gli avanzi rimasivi BO... Il nostro vaso reca più d'un esempio di simili epigrafi, le quali non possono aver tanto per mira di distinguere gli oggetti stessi in se bastantemente chiari, a cui sono apposte, quanto a rilevarne la loro importanza per la favola ivi ritratta, in cui probabilmente saranno stati motteggiati. Sopra essa ara sta un cantaro, al di sopra del quale Peleo e Chirone stringonsi le mani di tal maniera che il venerando centauro stringe al ganzo di Tetide la giuntura della man destra. Il significato d'essa cerimonia si spiega mercè la vicinanza d'Iride, che è munita del caduceo e la quale quì comparisce manifestamente in qualità d'esecutrice di santi giuramenti, la quale funzione gli vien assegnata dalla Theogonia Hesiodea v. 784.

> Ζεὺς δέ τε Ἶριν ἔπεμψε θεῶν μέγαν ὅρκον ἐνεῖκαι
> Τηλόθεν ἐν χρυσέῃ προχόῳ, πολυώνυμον ὕδωρ κ. τ. λ.

Il vaso collocato sopra l'ara suddetta sembra ammettere l'applicazione immediata d'esse parole al rappresentato soggetto. Nulla c'impedisce d'immaginarci esso vaso ripieno d'acqua stigia, presso cui si giurava l'alto giuramento de' dei. In qual senso peraltro questo giuramento da Peleo dovette prestarsi vien accennato da assai significante mimica mossa d'Iride, la quale addita le tre dee, che danno principio alla gran processione nuziale fatta in onore del matrimonio della figliuola di Nereo con eroe mortale. Anch'esso gruppo è sì ben rannodato e tanto espressivo per le sue relazioni interne, che non si può dubitar punto intorno il rapporto particolare che esso ne fornisce.

Chariclo, la sposa di Chirone, Hestia e Demeter s'accostano alla scena principale siccome le rappresentanti delle tre fasi che porge la vita nuziale. La custodia de' focolari domestici, che formano il centro d'ogni sussistenza sociale, vien rappresentata da Vesta, la quale forse non per semplice caso occupa il posto di mezzo tralle altre due dee. Cerere è la madre per eccellenza, anzi la madre d'ogni creatura umana. Essa accenna la benedizione nuziale nel modo il più comprensibile, e Chariclo può riferirsi allo sposalizio che quì si prepara solennemente. Chè chiaro si è che quì non trattasi di meno che dello sposalizio (ἐγγύησις) medesimo, senza qual solenne atto niun matrimonio avea vigore legale. Il contenuto però di esso giuramento appena potea accennarsi con più senno che coll'apparizione di esse tre dee, le quali ritraggono gli tre stadj della vita nuziale, cioè quello della sposa, della madre e della guardiana di casa. Per quei intanto, che amano a distinguere le basi fisiche, su cui è fondato ogni fenomeno mitologico, basta di ricordare che Chariclo è una Nereide, la quale a Tetide vien congiunta siccome sorella, e che in qualità di deità acquatica insieme colla terra e col fuoco, accennati dalle altre due dee, ritrae i tre elementi, a cui si riduce ogni corporea apparizione.

Appoggiandosi a questo lato dell'argomento, Dioniso, che immediatamente vien appresso, c'entra con un aspetto doppiamente significativo. Siccome Chirone porta sulle spalle la caccia, la quale o per caso o con intenzione allude in modo assai grazioso a ciò di cui l'uomo ha bisogno per la sua sussistenza quotidiana, così Dioniso l'autore d'allegria comparisce carico d'un'anfora ripiena di vino. Questo contenuto è figurato mercè vite colma d'uve. Il dolce liquore, che porge a' dei ed agli uomini il più caro sollazzo, deve con buon dritto considerarsi siccome il risultamento della riunione de' sali della terra e dell'acqua mediante la forza mediatrice del calore celeste. Se l'artista abbia avuto in mente simile congiuntura d'idee fisiche o no, non giova il ricercarne, come non gioverebbe il ricercare il sottile giuoco d'idee non meno filosofiche che fanno scorgere le poesie epiche d'Omero. Tanto dovranno concedere anche i più seccanti pirronisti, che Pindaro ha saputo trarre analogo partito da simili mitologiche congiunture, e che nel caso nostro certamente non avrebbe mancato d'interpretarle in questa maniera, ma naturlamente con la differenza che lo slancio divino della fervida sua fantasia vi avrebbe cacciato lampi d'ingegno, a cui mente mortale non s'accosta.

Dioniso che quì figura siccome il gran potere naturale, il quale in autunno rende manifeste le sue ricchezze e benedizioni celestiali, forse non per mero accidente quì comparisce barbato. Se fosse rappresentato da giovane imberbe siccome il figliuolo tebano di Giove, la gradazione che risulta dalla semplice enumerazione delle ritratte divinità forse ne verrebbe interrotta in modo alquanto strano. Così al contrario egli si affaccia con dignitoso aspetto, ed i predicati dell'età più matura ricevono in tal insieme più profondo significato.

Il gruppo delle Ore che quindi segue, riceve in questa congiuntura pure maggiore importanza. Per lo sviluppo del rappresentato avvenimento, il tempo, la di cui non interrotta ma ben temperata serie dalle tre dee vien accennata, forma il momento il più essenziale. Il governo del reame di Dioniso è di preferenza affidato alle dee delle stagioni, e la loro comparsa fa sì che la rappresentanza trova in questo punto un momento di riposo, motivo perchè il figulo ha scelto questo sito per porvi il suo nome mediante la leggenda che scritta dalla dritta alla sinistra spezza il campo con linea perpendicolare, sì come il principio dell'azione viene accennato da altra epigrafe a questa parallela, la quale nomina il pittore Clitias, a cui devonsi questi magnifici complessi di mitica poesia, che ora dovremo analizzare. Questa particolarità in se poco concludente diventa per noi d'importanza, in quanto essa ci addita il punto da partire per lo scioglimento di questo vasto tessuto d'idee, mentre facilmente avrebbe potuto nascere più d'un dubbio intorno il tema principale di questo sistema, attesochè non vi mancano altre rappresentanze, le quali a buon dritto avrebbero potuto richiamare la stessa distinzione. Crediamo di poter mostrare che tutti quei tratti della favola non si sono ammassati temerariamente sopra sì rimarchevole monumento. Una volta ammesso peraltro che vi sia certa regolarità d'accoppiamento d'idee, non potrà essere indifferente, in qual ordine si seguano le singole parti e da qual pensiere fondamentale muova il poetico raziocinio, il quale vi si riconosce ad evidenza.

Non si può far a meno di riconoscere il climatterico progresso di mitologici concetti, i quali spiccano in questa processione de' dei. Essa arriva al suo colmo coll'apparizione di Giove. Siccome Dioniso viene scortato dalle Ore, così la coppia suprema degli Olimpici vien assistita dalle Muse.

Atteso che le singole figure mostrano un ordinamento così pieno di senno, non dovrà giudicarsi indifferente e casuale che Calliope [2] ha ricevuto il primo posto in questa fila. Il numero novenale dei tubi palustri che trovansi riuniti ad un armonico insieme, è un simbolo se non appositamente creato e scelto, almeno assai opportuno del coro delle nove sorelle, il quale pur esso è sì ingegnosamente spartito che coi diversi gruppi in cui si dissolve, rende quasi palpabili le leggi delle armonie eterne del mondo. Urania viene coordinata a Calliope con simile intento che sull'apoteosi d'Omero alla liricina musa. Pur quì essa allude alle armonie delle sfere celesti, della di cui definizione l'astronomia da secoli sta occupata precisando sempre più i movimenti del sidereo ballo, che è il prototipo d'ogni mossa graziosa che si ha da eseguire in questo basso mondo. È in questo riguardo che ella può chiamarsi la Musa dell'astronomia. Chi volesse definirla per la rappresentante allegorica di qualche ramo di umana scienza, gli assegnerebbe un posto molto isolato nella poetica compagnia delle celesti sue sorelle. E siccome sul rilievo d'Apollonio Urania addita alla Pieride liricina le nor-

me dei ritmi celesti col globo alla mano, così qui essa significa coi cenni dell'animata sua mano i punti d'incidenza che stabiliscono il tatto.

La processione de' dei, che vien aperta da Giove, pur essa è novenale. Sette coppie celesti compariscono sopra quadrighe, di cui tre per disgrazia hanno perduto le loro epigrafi; di che è assai da dolere. Meno male se fossero anche più frastagliate le figure medesime di quello che già sono. La serie de' mitologici concetti che in questo modo è stata mozzata, non può supplirsi in nessun modo. È vero che può conghietturarsi di varia guisa, e possono proporsi molte combinazioni, ma nella mancanza perfetta di sufficienti analogie difficilmente potrà essere trovata congiuntura che perfettamente soddisfi. Molto più grande ancora è la perdita peraltro di quelle figure che a guisa delle Muse erano associate alle singole quadrighe appunto di quei dei che si sono smarriti. Siccome di questi non è rimaso un sol nome, così non sappiamo nemmeno, in quale direzione abbiano da cercarsi quei mitologici personaggi che sicuramente saranno stati scelti dall'artista con molto senno.

Giove munito di fulmine e scettro guida i cavalli con briglie affastellate, che tira forte a se. Giunone occupa il posto dietro a lui e s'afferra alle spalle del suo sposo. Anche questo tratto è molto ingenuo e assai arcaico. La quadriga che segue appartiene a Poseidone ed Amfitrite. Doppia coppia di Muse gli tien compagnia. Thaleia, Euterpe, Kleio e Melpomene sono assegnate ai governanti del mare. Se non è da tenersi per capriccio, che Urania sia coordinata al dominante del cielo, al sommo Giove, certamente dovrà cercarsi pur qualche raffinato intento nel tessuto d'idee, che formano gli espressivi nomi delle quattro sorelle. Urania e Calliope rappresentano quella musica semplice e grandiosa che è per così dire puro riflesso del ballo celeste del sidereo coro. Il regno di Nettuno col variato strepito delle onde, fa entrare anche nel sonifero mondo un non so che di articolato e colorito, che forma a quella severa normalità, e a quel sublime temperamento d'invariabile conformità un contrapposto il quale mette profonde radici nelle leggi eterne della natura. Ed infatti ognuno di questi quattro nomi ricorda l'allegria e la non mai esausta variazione dei sonori lidi marini. In ogni caso l'apparizione di Poseidone s'annuncia mediante questa frazione del coro delle Muse in modo egualmente caratteristico che quella di Giove mediante Urania.

Non sarebbe difficile di mostrare il climatterico progresso di questa associazione d'idee anche nella terza divisione d'esso coro, la quale assiste a Marte e Venere. Chè con essa coppia siamo arrivati alla terra ed al dominio dell'etica, i di cui contrapposti di profondo e segreto rapporto esigono l'equilibrio di concetti trascendentali. Quì però per la prima volta emerge il ternaro, il quale occupa il posto di mezzo tra il semplice dualismo di pura polarità e la complicazione variata di doppio accoppiamento. Con esso si ottiene unità nella pluralità. Polymnis (chè così e non Polymnia [3] chiamasi questa Musa) annuncia il canto multivoce del coro, Erato, che ha con Venere e Marte immediato rapporto, conferisce alla musica la più sublime espressione, di cui è capace, e con Stesichore (la forma primitiva e più concreta di Terpsichore, di cui anche il nome di Stesichoros dà conto) siamo arrivati al coro medesimo in cui ogni arte musicale raggiunge il suo colmo.

I simboli stereotipi, di cui gli artisti d'un'epoca posteriore hanno soverchiamente arricchite le Muse, in parte sono stati cagione che i significati mitologici di quegli esseri sublimi sieno stati oscurati. Le belle figure devono la loro sussistenza piuttosto ai simboli che portano, anzichè alle idee che ne vengono espresse, e la simbolica che fu messa in opera è inoltre di lieve momento. Le statue, che ci sono rimase di quelle divine sorelle in parecchie repliche, sono però molto adatte all'emblematica decorativa, di cui si può aver bisogno per guarnirne vestibuli e splendide sale, piuttosto che all'appagamento del desiderio di vero sapere, da cui trovasi spinto verso i monumenti d'arte il sincero amante del bello. Esse non sono che poveri avanzi d'un tessuto di idee, il quale è stato distrutto dalla mancanza de' tempi privi di poetico intendimento, ma di cui le auree fila possono ancora ammirarsi nell'apoteosi d'Omero. Se si confronta l'aggruppamento che Apollonio ha introdotto in una composizione di dato argomento, coll'aggiustamento delle nove Pieridi sorelle su sarcofaghi romani, ben si potrà conoscere l'immensa differenza che passa tra il divino sviluppo d'un greco drammatico coro ed il monotono schema, secondo cui nell'epoca imperiale solevano affilarsi simili figure. Non dico che manchi a questi componimenti quell'assennato e grazioso giuoco di sorprendenti congiunture, di cui è ricca l'arte de' buoni tempi della Grecia, ma non vi si scorgono quelle significanti ed espressive mosse dell'orchestra, siccome segnatamente occorrono sul vaso nostro. Tralli contrasti sfrezzanti di quelle riproduzioni posteriori e siffatti contrapposti simmetrici passa la stessa differenza che trai canti corali di Seneca ed i serti artificiosi di ammirabili ritmi presso i tragici greci.

Non annettiamo grande importanza alli risultamenti dell'interpretazione che abbiamo tentato leggiermente di dare di quegli esseri che sono muniti di nomi tanto espressivi. Questo solo osiamo di sostenere che nessuna di queste figure occupa per caso il posto su cui l'abbiamo trovata. Ciò ammesso, questa intera serie di configurazioni riceve un'importanza che ai dipinti vascularj in riguardo all'argomento ideale non è stata finora accordata. Per le ricerche mitologiche, che s'occupano specialmente dell'analisi dell'etico contenuto delle favole antiche, queste congiunture d'idee diventano di particolare interesse. Non saprei nessun passo della letteratura antica [4] che possa darci un'idea così concreta di ciò che significa il coro delle Muse costituito dalla serie di espressivi nomi illustrati dai lineamenti della composizione di cui fanno parte; ma il confronto di altre serie date dagli antichi autori recare potrà peraltro a più d'un passo una rilevanza maggiore. Siccome non c'è lecito d'intrattenerci più a lungo su questo punto, essendo troppo lungo il cammino che abbiamo da trascorrere per fermarci oltre misura a questo episodio, noi dobbiamo lasciare ad altri, oppure ad altra occasione la spiegazione ulteriore di queste idee.

Intanto ci lusinghiamo di avere almeno mostrato, che trattasi qui d'un insieme d'idee d'organica costruzione e non solamente di ben disposte e graziose configurazioni. Però potrà calcolarsi l'irreparabile perdita che ci ha cagionata la distruzione della parte postica d'esso fregio, il quale circonda il vaso intero. Che vi sia stata rappresentata sopra una delle due quadrighe, quella cioè d'Apolline ed Artemi, potrà ammettersi per sicuro, attesochè molte processioni analoghe lo fanno supporre, ed è probabile che sopra l'altra sia comparsa Minerva con Ercole. Non m'attento peraltro di proporre qualunque conghiettura in riguardo alle figure donnesche che accompagnano queste quadrighe, ad onta che anche per esse ci porgano de' casi d'analogia que' dipinti vascularj, che ritraggono simili processioni, di cui una quadriga sola forma il centro, e che da Gerhard in un tempo in cui ci volea tatto fino e coraggio per dare una tale definizione, sono state dichiarate per festività nuziali.

Siamo intanto molto tenuti alla sorte propizia, la quale ci ha conservato cose di tale e tanta importanza, e però non conviene di fare lamenti intorno quel poco che ci ha tolto irrevocabilmente. Cesserà poi ogni motivo di lamento, se riguardiamo la quadriga di Mercurio e Maia, la quale è accompagnata dalle deità fatali, che qui compariscono in modo tanto significante, e che formano colle Ore e colle Muse un parallelismo pieno di rapporti e di profondo senno. La leggenda MO.PA, la quale si supplisce facilmente e da se in MOIPAI, non ammette dubbio veruno sul significato di questo gruppo. Fa solo difficoltà il numero quaternario, in cui qui compariscono, e siccome l'una di esse si distingue dalle altre mercè veste ricamata, così non sarà arrischiata la conghiettura, che sia associata alle tre sorelle altra deità d'ugual rango, siccome la Tyche, la quale, secondo è noto, da Pindaro vien annoverata tralle Mere. In ogni caso, è cosa molto importante che questo gruppo di deità fatali vien messo in rapporto immediato col psicopompo Erme. Con Plutone e Caronte esse trovansi analogamente accompagnate. Mercurio il quale ha la Maia al suo fianco in quella

stessa guisa che essa gli si trova contrapposta sopra vaso vulcente pubblicato da Gerhard, sembra d'introdurre la madre sua in modo analogo all'Olimpo, come Bacco la Semele dopo averla ricoverata dall'inferno. Egli tiene oltre del caduceo ancor altra verga onde mandarne avanti i cavalli. Nulla può indovinarsi intorno i personaggi della quadriga susseguente.

Deve compiangersi la perdita dei nomi che dichiaravano i personaggi dell'ultima quadriga, con cui chiudesi la processione. Potrà intanto proporsi la conghiettura che qui sia stato rappresentato Nereo. Sopra un bel vaso ceretano a figure rosse che possiede il signor Alibrandi, esso vecchio marino scorgesi in simile rapporto colle nozze o piuttosto colla consunzione di matrimonio di Peleo e Tetide. Essa supposizione riceve maggior forza dagli avanzi del nome d'Oceano, che compariscono immediatamente appresso, e del cui drago marino si sono conservati considerevoli resti, i quali scorgonsi particolarmente dietro il somaro cavalcato da Vulcano, il quale vi è sopra a guisa di donna, e munito di tenaglie ed ordegni mette compimento alla lunga processione.

Ora se gettiamo gli sguardi indietro sul cammino lungo che abbiamo trascorso, non si potrà far a meno di concedere che dal fuoco centrale rappresentato da Vulcano sino a Giove, presso cui la libertà regna, si scorga un regolare e sistematico progresso dalle potenze occulte del mondo sin alle più elevate sfere dell'universo, in cui il padre degli Olimpici regna, e che da questo colmo si discende un'altra volta negli abissi della natura, sin dove ambedue i mondi, quello de' dei e degli eroi, mercè la savia benevolenza di Chirone, il quale rappresenta le potenti qualità dell'istinto naturale, si congiungono non senza l'assistenza degli etici poteri delle dee matrimoniali.

La natura, secondo è noto, non fa mai salti, anzi ritrae il potere centrale della Nemesi che ogni dote equamente ripartisce sopra gli esseri dell'universo, in modo più puro e più perfetto che l'ordine etico del mondo. Però sono i gruppi esistenti delle Ore, del saviamente distribuito coro delle Muse e delle Mere di un maraviglioso effetto di contrapposto equilibrante, attesochè ci fanno quasi misurare a passi gli stadj dello sviluppo successivo della libertà. Le Mere sono pel macrocosmo de' giri celesti ciò che le Ore accennano negli stretti spazi del corso lunare, e così potrà pure dirsi delle Muse l'opposto di ciò che ne abbiamo detto di sopra, ragionando in inverso, valeadire che colla comparsa di Urania e Calliope la musica torni alla più alta semplicità, e con questa a vera e grandiosa libertà. Le opere della natura e le teogoniche epifanie de' Greci sono paragonabili a scrittura, sacra in vero e geroglifica, la quale è leggibile per due versi del tutto opposti.

2. – *Morte di Troilo.*

In una rappresentanza tanto vasta delle feste nuziali di Peleo e Teti dovea per necessità farsi menzione della gran prole nata da questo matrimonio. Lo stesso Pindaro difficilmente si sarebbe contentato d'uno di quei cenni per la soverchia brevità loro poco accetti, e si sarebbe probabilmente in tale opportunità fatto indurre di ritrarre le glorie del Pelide in uno di quei dipinti all'infresco, che forse non sarebbe stato difficile a' brevi concetti che il pittore del nostro vaso ha dovuto affidare a' mezzi molto più modesti, anzi ai più discreti, di cui possa prevalersi lo spirito umano.

Clitias, il poetico autore di questi contorni, ha scelto trai gloriosi fatti d'Achille quello a cui era attaccata la sorte di Troia, ma nel medesimo tempo la sua medesima. La sconfitta d'Ettore quietava la sua sete di vendetta, quella di Troilo è della stessa importanza fatale, come il ratto del Palladio. Egli dovette raggiungerlo prima del ventesimo anno della sua vita, la quale clausola potrebbe aver influito sulla scelta della rappresentanza di morte, che è ovvia in pitture vascularie. Spicca almeno questo tratto della favola (non importa se per intenzione o mercè uno di quegli ingegnosi intrecci d'idee, di cui l'arte antica è ricca) nel fuggitivo figliuolo di Priamo, il quale perseguitato dal veloce Achille inforca i frementi suoi destrieri per arrivare sotto la coperta delle mura di Troia prima di essere raggiunto. Ho trattato in altra occasione di numerose rappresentanze vascularie che riferisconsi a questo mito. Era dubbiosa ancora e appoggiata a conghiettura solamente quella in allora proposta spiegazione, che oggi dall'epigrafe che riporta il nome di Troilo riceva piena conferma. La rappresentanza in discorso è la più compita, di cui fino ad ora abbiamo cognizione, ed essa ci fornisce tanti particolari che più d'un tratto della favola ne riceve lume e rende anzi il mito intero intelligibile.

La piccola coppa del Xenocle pubblicata dal Raoul-Rochette, Mon. ined. pl. XLIX. 1. b, la quale per la prima volta ha suggerito questa spiegazione, nomina solo Achille mediante apposta leggenda, e la circostanza, che non si giudicò necessario di distingure il ragazzo anch'esso del suo nome, mostra che l'avvenimento ivi ritratto era agli antichi talmente noto, che bastava nominare il protagonista per caratterizzare il fatto.

Troilo è rappresentato anche qui come in tutti gli altri monumenti che riferisconsi a questo funesto avvenimento con due cavalli, cui lascia le briglie sciolte, e che inforca a precipitosa fuga. Egli è ritratto da efebo e senz'armi. Achille lo perseguita con lancia spianata a tremendi salti. La scena sta tra una fontana, da cui i Troiani erano obbligati ad attingere l'acqua di cui aveano bisogno, e le mura della città, sotto cui Troilo spera ancora di trovare ricovero, e fino alle cui porte Achille coraggiosamente s'avanza a dispetto di Ettore che coll'esercito troiano quivi l'attende.

Se noi cerchiamo le ragioni intrinseche, mercè cui l'artista ha reso probabili i motivi d'una rappresentanza di sì ricco sviluppo, egli è manifesto che Troilo non ha da considerarsi protetto o tutelato da qualsivoglia forza armata. Sembra infatti soltanto uscito per muovere i suoi cavalli, oppure secondo si vede da altre rappresentanze, il motivo fondamentale sarà stato quello di abbeverarli. La mancanza d'acqua mostra più d'ogni altra cosa gli estremi bisogni d'una città che si trova in istato d'assedio. Niente più notevole però che Achille si metta in agguato dietro la fontana che i Troiani doveano frequentare quotidianamente. Prima che si conoscessero tutti i ritagli di questo soggetto, si doveva supporre, che Troilo fosse uscito per essere di scorta ad una sua sorella, il di cui nome pure questa volta ci è stato invidiato dalla sorte. Guardando più addentro peraltro divien chiaro ch'esso medesimo avea piuttosto bisogno d'armata tutela. Che nel dramma sofocleo, che trattò della morte di Troilo, sia stata distinta la fontana in quella stessa guisa che nei canti popolari, a cui sono appoggiate le rappresentanze del nostro vaso, lo mostra il frammento

Πρὸς ναρὰ δὲ κρηναῖα χωροῦμεν ποτά,

con cui pare sia stata introdotta l'azione. Ed infatti troviamo accennata tragli oggetti, che mercè quelle ingenue leggende trovansi distinti nei dipinti vascularj, la fontana (ΚΡΗΝΗ), a cui recavansi i Troiani (ΤΡΟΟΝ) per attingerne acqua sotto la protezione d'Apolline, il quale è ritratto barbato e vestito di clamide. Il genitivo ΤΡΟΟΝ, è vero, può farsi dipendere anche da ΚΡΗΝΗ, ma può bensì costruirsi con ΑΠΟΛΛΩΝ, benchè nè l'uno nè l'altro sia necessario, anzi forse nemmeno opportuno, attesochè possa essere piuttosto riferito alla pluralità indefinita degli idrofori Troiani e perciò di significato generale. Se fosse il caso diverso e se avesse da leggersi ΚΡΗΝΗ ΤΡΟΟΝ, il modo in cui sono affastellate o piuttosto separate ambedue le parole, dovrebbe supporsi distinto in altra maniera. — Di significato ugualmente rilevante, come la fontana, è l'idria, con cui si solea attinger l'acqua, e la quale però in tutte le rappresentanze si trova per lo più rotta in pezzi e gettata per terra. Nel vaso nostro essa è caduta dalle mani della donna, la quale gareggia colla velocità dei destrieri fuggenti di Troilo e viene mercè apposita leggenda ΑΙϘϘVΗ in ugual modo rilevata come la ridetta fontana, e come or ora troveremo distinta la sede reale di Priamo che chiamasi ΘΑΚΟϟ. Questi tre oggetti contrassegnati in tal modo da epigrafi sono apparentemente

le parole d'appello dell'antica poesia popolare, il cui concettoso significato si riflette in questi contorni. Anche nei canti della favola eroica soglionsi distinguere cotali punti d'incidenza con enfasi particolare, e vengono rilevati nel racconto con ingenua predilezione. Le voci apposte ad oggetti per se bastantemente palesi e chiari, più che a renderli riconoscibili, servono a diriggere in chi ammira la rappresentanza l'attenzione sul principio, sul mezzo e sulla conclusione dell'azione ritratta.

Il racconto però anche presso Sofocle probabilmente avrà cominciato con la menzione della scena idrofora. Il verso riportato del frammento 560 Dindorf. sembra perciò doversi collocare al principio anzi che alla fine di questo dramma. Il grammatico antico, che spiegò ναρόν mediante ὑγρόν, manifestamente non ha capito il senso di queste parole. Sofocle ha voluto accennare che la fontana è perenne, cioè fontana per eccellenza e non semplice fonte, e come tale essa vien distinta anche dal pittore del nostro vaso. Essa è coperta da portico il quale vien collocato a guisa di santuario sotto la protezione d'una dea, contrassegnata per tale mercè il suo collocamento sopra base alzata mediante costruzione di muro. L'iscrizione appostavi la chiama Rodia, nome che porta presso Esiodo (Theogon. 351) una delle Oceanidi. Siccome tanto quì come nell'inno omerico diretto a Cerere 420, esso nome vien congiunto con Kalliroe, così il rapporto che ha colla fontana sembra sufficientemente sicuro. Non credo che si abbia da pensare a rose, ma piuttosto ad altra radice, da cui sono pur nate le voci ῥοθέω, ῥοθιάζω, ῥόθος ῥόθιον ed anche ῥαθάμιγξ (cf. ῥαθαγέω, ῥάθαγος).

Che questo avvenimento fatale succeda nel recinto del santuario timbreo, che Achille ha penetrato, sembra mostarsi per la presenza d'Apolline, il quale anche quì, come in altre rappresentanze di fatti troiani, vedesi contrapposto a Pallade ed Erme. Tutte queste deità, compresevi pur Tetide e la ninfa Rodia mostrano per via di mimico vivacissimo atteggiamento la parte di simpatia, anzi di compassione che prendono coll'azione ritratta; mentre uno dei giovani troiani sta per porre una idria sotto il raggio della fontana, che esce da maschera di lione o pantera, un'altra già sta per riempirsi sotto l'altra cannella, decorata anch'essa da testa di simile belva. Questa circostanza per quanto sia insignificante per se stessa, dall'altra parte accenna alla frequenza con cui cotale fonte fu visitata, e però sembra a me probabile di molto, che il coro di Sofocle sia stato composto di idrofori, sian questi maschi ossian femmine. Potrebbe decidersi in favore dell'ultima supposizione il costante ritorno d'una donna, la quale al cospetto d'Achille fugge con grande spavento.

In una rappresentanza, in cui ogni tratto è decisivo, dovrà fissarsi la mimica di ogni singola figura. Siccome il Troiano idroforo appoggia la destra mano con sorprendente verità d'espressione sulle anche, per equilibrare il corpo inchinato di soverchio in avanti, così sono anche i gesti delle singole deità, che a primo aspetto mostrano parallelismo, di specifica espressione. Mentrecchè Apolline, Rodia e Tetide estendono la sinistra, Mercurio traendo le tre dita indietro accenna coll'indice esteso all'esito dell'azione da lui con isguardo acuto preveduto, rivolgendo il viso indietro. Atene peraltro, che si prende l'interesse il più vivo, appoggia la sua voce d'incoraggimento con la destra rapidamente alzata, mentre la sinistra esprime l'agitazione, che prova anch'essa la dea per la sorte non ancora decisa.

Atene siccome pure su altri vasi di stile arcaico comparisce, non altrimenti che quì Apolline, senza alcun contrassegno della sua dignità divina. Mercurio solo è munito ormai degli attributi che più tardi gli rimangono solenni. Tralle particolarità caratteristiche della costruzione del corpo virile scorgesi, oltre la forma conosciuta degli occhi e del colore cutaneo, pure l'indicazione marcata dell'olecrano, secondo si vede particolarmente in questa rappresentanza, in quei movimenti del braccio, che fanno sporgere infuori quell'osso, ciò che meglio si rileva, se si paragonino le parti corrispondenti delle donne. E siccome in queste pitture, che a primo aspetto sono tanto sfornite di mezzi, tutto è caratteristico, così dovrà pure rilevarsi, che tanto Pallade quanto Rodia portano alla foggia verginale veste a lunga coda, mentre Tetide mostrando forme piuttosto matronali, coi suoi panni non raggiunge il suolo. Non dubito punto, che quando saranno esplorate un giorno tutte le particolarità dello stile vasculario più d'un epiteto omerico (τανύπεπλος, ἑλκεσίπεπλος cf. ἑλκεχίτων) guadagnerà in forza e significato. Così non è al certo indifferente che Minerva in paragone colle altre donne di questa rappresentanza porti i capelli rannodati ed a guisa di zazzera.

Quando pure mercè osservazioni piuttosto sottili riusciremo a giudicare meglio del valore artistico di queste rappresentanze che mostransi non meno coscienziose che modeste, rimarrà sempre dolente il cor nostro per la grave perdita che abbiamo fatta delle parti smarrite. Chi porge mente alla sola parte erudita che ci forniscono siffatti complessi di figure, potrà soffrire è vero questo danno con animo alquanto indifferente: come noi possediamo altra pittura dello stesso soggetto, in cui Achille comparisce distinto pure dal nome suo, nè mancano altre rappresentanze vascularie di quell'eroe, così dovremmo ringraziare piuttosto alla buona sorte, la quale questa volta almeno ci ha voluto conservare il nome decisivo di Troilo. Quando si guarda peraltro il movimento vivacissimo e grandioso che fanno scorgere i pochi avanzi della figura d'Achille, chi è vago di sapere quel che si trova rinchiuso nelle opere d'arte, non può darsi pace di aver perduto su questo una opportunità assai bella di ammirare lo sviluppo di drammatica vita, e delle finezze dello stile arcaico nel ritrarre sì fatale momento. Tanto può dedursi dai contorni di una delle gambe, che è rimasa e che fa ben conoscere quanto giustamente Omero onorasse col titolo di veloce siffatto eroe, che in foggia sopraumana sorpassava tutte le altre figure di questa rappresentanza. Agitato potentemente dalla sua passione deve aver mostrato un aspetto veramente grandioso. Quell'ultimo sforzo proprio pur di un Achille minacciato da indebolimento e stanchezza, si scorge chiaro dall'espressione d'un suo piede che fa conoscere il senso che gli antichi hanno conferito alle ali, di cui gli eroi anch'essi trovansi talvolta muniti. Infatti sembra volare piuttosto che correre, e manifestasi in questo suo slancio la sua potente eroica natura.

In altra occasione abbiamo fatto noti i monumenti che a parer nostro ritraggono la morte di Troilo. Ora che la sorte ci ha favorito rappresentanza sì perfetta di questo argomento, simile enumerazione riesce in parte inconcludente, od almeno potrebbe in questo luogo facilmente recar tedio al lettore; chè disgraziatamente il nostro vaso non sparge tanta chiarezza sopra i singoli tratti della rappresentata favola, e le figure principali non ne diventano meglio intelligibili. Conciossiacchè della donna che fuggiasca precede ai cavalli di Troilo, manca la parte superiore, e ciò che è peggio anche parte del nome, il quale d'altronde facilmente e con qualche probabilità si supplisce in Polyxena (ИΞ⸮...): dell'uomo poi, avvicinato alle mura di Troia anche più di tutti gli altri, non si scorge che il nome d'Antenor, senza che dal suo contegno e dal suo costume possa rilevarsi qualche maggior lume intorno il suo rapporto col tema principale; chè anche di lui la parte superiore si è smarrita.

La menzione che si fa di Polissena, è per più d'un verso importante nel complesso di questo figurato; poichè in una delle tradizioni della morte di Troilo si nota che Achille al colmo della catastrofe venisse preso d'amore verso il vezzoso ragazzo. Di Polissena poi sappiamo che n'è stato innamorato davvero, e che per causa sua fu ucciso da Paride nel santuario timbreo col dardo consegnatogli da Apolline che qui ebbe dimora. Non è raro fenomeno nella mitologia antica che un tratto della favola venga trasferito da una persona sopra di altra che intimamente con quella è congiunta. È supponibile però, se non probabile, che quest'amore, che colla crudeltà d'Achille forma contrapposto tanto significante, dalla Polissena in tempi posteriori sia stato trasferito sopra Troilo, e che questa passione sia stata accesa nel cuore del potente eroe in questo incontro, e forse in questo luogo. In uno di questi dipinti vasculari, che nel 1840 feci disegnare presso il sig. Gio. Baseggio, ambedue i tratti della favola compariscono infatti distinti; ed Achille mentre dal-

l'uno de' lati sta per raggiungere Troilo presso la fontana, sul rovescio sta per impadronirsi di Polissena che si salva all'ara di Apolline, la quale qui vien accennata mercè papera o cigno, sì come in altre rappresentanze la fontana di esso santuario è indicata da uccello ugualmente sacro ad Apolline, vale a dire da un corvo.

In quanto ad Antenor non so persuadermi che esso sia da paragonarsi all'uomo del berretto frigio, il quale su casse mortuarie d'arte etrusca è ritratto giacente per terra sotto i destrieri; chè colà esso sembra rappresentare il pedagogo, al quale peraltro non potrebbe ben convenire un nome di sì pretto conio come è quello d'Antenore nel mito troiano. Parmi però più probabile, che esso personaggio abbia da separarsi dall'azione principale e abbia da mettersi in relazione diretta colla scena finale, che è quì rappresentata. In questa Priamo assiso nel suo real soglio, il quale vien distinto dalla leggenda ΘΑΚΟΣ, forma centro. Antenor menzionato trai vecchi che con Priamo stavano innanzi alla porta schea a guardare il teatro della guerra, sembra occorrervi in questo senso. Egli vien preso da timore al cospetto dell'imminente pericolo, e si rivolge verso la porta della città, da cui stanno per uscire Ettore e Polites per opporsi all'impetuoso assalto d'Achille.

Il carattere d'Antenore sempre si manifesta per consigli conciliatori e per proposizioni di pace. La grandezza dell'imminente pericolo in nessuno si rileva tanto che in lui. Ettore al contrario mantiene coraggio anche in mezzo ai frangenti i più fatali. Perciò sembra il contrapposto d'ambedue accennare molto espressivamente al carattere delli due partiti che dentro le mura di Troia stanno a continuo conflitto. Anche il nome di Polites parmi essere molto significativo in tale congiuntura. Accanto ad Hektor egli è il rappresentante del popolo armato, che questi teneva insieme. Priamo trovasi tra ambedue in mezzo. Anch'esso vien preso da spavento all'aspetto della scena fatale, ciò che esprime la mossa particolare e parlante della mano sinistra.

Le mura di Troia che sono costruite di grossi massi di ben tagliate pietre, vengono indicate secondo il modo espressivo e caratteristico de' dipinti vasculari mercè tinte bianche, ciò che ricorda i forti riflessi con cui la luce del sole vien rigettata da simili facciate di muro. Le porte che mercè spranghe di metallo sono bene assicurate vengono ritratte sino nei ritagli i più minuti. Ciò che nello stile vasculario non si esprime bene, vien omesso senz'altro. L'uno dei due portoni che sta spalancato, manca tanto qui come nel Tetideion di sopra. Trai merli veggonsi sassi ammucchiati, che stanno pronti alla difesa. Siccome questi colle ombre che formavano gli interstizi, avranno mostrato aspetto cupo, così essi sono lasciati neri. Tanto preciso è il linguaggio delle pitture vascularie anche nel rendere conto dei particolari i più semplici, che hanno che fare coll'argomento.

Il ch. Welcker (Griech. Tragoed I. 128), il quale ha riferito alla morte di Troilo rappresentanze vascularie, che se hanno che fare con questo soggetto, lo trattano in vero secondo tradizione del tutto diversa, ha avuto anche ragione nel supporre, che Ettore sia venuto in soccorso del fratello tribolato. Questa supposizione, la quale si fonda sopra profonda intelligenza della struttura del mito, riceve ora pel vaso nostro una piena approvazione.

Nessuno vorrà mettere in dubbio la sussistenza d'intrinseco rapporto tra il mito in discorso e l'argomento principale e più ampiamente trattato delle nozze di Peleo e Tetide, tanto più che pure nella tragedia di Sofocle era stata fatta menzione de' muti amplessi di Tetide con analoga allusione, secondo che mostrano i due versi che trai frammenti ancora si conservano.

Troilo, che secondo Pape, Wörterbuch d. griech. Eigennamen. p. 10, si compone di Τρωι e λαος, accenna agli epigoni, alla gioventù inadulta su cui erano fondate le speranze di Troia. Perciò l'oracolo esigeva la distruzione di essa gioventù rappresentata da Troilo, prima che avesse raggiunto l'età virile. Che se ciò fosse successo, la città di Priamo davvero sarebbe stata inespugnabile. Il nome di Troilo, Τρωίλος, diventa dunque ominoso e parlante non altrimenti che quello di Polites ed Hektor.

3. – *Ritorno di Vulcano all'Olimpo.*

A questa scena di funesto argomento s'allaccia con dei contrasti assai significanti una rappresentanza della felicità dei dei festosi sempre per motivo altrettanto semplice quanto naturale. Nelle vicinanze delle fontane dimorano le ninfe, che pur quì veggonsi danzanti al suono de' crotali. Esse vergini che sono vestite di chitoni codati stanno rivolte verso la parte opposta, ed accennano in questa maniera il passaggio che si fa alle figure del rovescio. Il nome collettivo ΝΥΦΑΙ indica il significato di questi cori pacifici, che vengono sturbati dall'assassinio di capripedi Sileni (ΣΙΛΕΝΟΙ). Lo spavento cagionatone a queste timide donzelle vien accennato dall'espressivo gesto d'una di quelle danzanti fanciulle, di cui non altro resta fuorchè questo misero avanzo.

I Sileni sono rappresentati in forma di mezze bestie siccome esseri materiali che godono di rozzi divertimenti, quando se n'offra loro opportunità. Le doppie tibie coll'acuto lor suono ricordano i feroci piaceri a cui s'arrendono passionatamente. L'uno peraltro ci fa scorgere un saggio del modo ingegnoso con cui la natura tiene simili sfrenati spiriti a segno. Le sue spalle sono caricate del soverchio peso d'un'otre gonfia di vino. Ma malgrado sì ardua fatica ancora dà segni d'impetuosa lascivia.

Il modo con cui sono rappresentati questi esseri di doppia natura, è magistralmente caratteristico. Le gracili gambe su cui reggonsi, possono paragonarsi ad elastiche molle. Goffe diventano queste formazioni animalesche, allorquando s'uniscono alle fattezze umane, con cui sono combinate mercè maravigliosa osservanza delle leggi d'organica creazione. Molto potrebbe dirsi su questo fenomeno, ma noi quì dobbiamo essere brevi. Una particolarità sola ci sia lecito d'indicare, vale a dire la foggia dei capelli, che dà al capo un'espressione tanto caratteristica. A guisa di cresta alzansi i peli sulla fronte, e sembrano essere gli organi pe' quali si scarica l'impeto vitale che in queste parti si concentra.

Hefesto, il di cui mulo forma ai cavalli fuggenti di Troilo, mediante il suo passo lento ma sicuro, un contrapposto assai burlesco, questa volta non è munito di martello e tanaglie; ma di frusta, e rivolgesi con particolare soddisfazione verso l'otre ripiena di vino, che Dioniso gli fa portare appresso. Ecco come fece il gran dio conciliatore per ricondurre lo scontento figliuolo di Giunone all'Olimpo. La rappresentanza di questo mito scorgesi spesso su coppe di cui gli antichi bevevano il dolce liquore. Il motivo per cui hanno scelto a preferenza questo soggetto per la decorazione di siffatto vasellame, mercè il confronto del nostro vaso, diventa ora più chiaro.

Le ninfe della fontana, che simboleggiano l'acqua da Pindaro chiamata ottima e massima delle cose, appongonsi al fuoco tellurico, di cui Hefesto ha il governo; in modo analogo come l'oro messo al confronto dal tebano poeta con ardito slancio d'idee. Tra ambedue le cose sussiste la totalità variata della natura elementare. Sono spaziosi sì, ma dettati da eterna legge i confini, dentro cui ogni dominio fisico è limitato. Di cotale severo precetto si sdegna Hefesto. Prima gli era interdetto il ritorno all'Olimpo, poi esso stesso lo rifiuta capricciosamente. Di tutte le deità Dioniso solo è capace di rompere il costante senno della natura materiale. Egli è che conduce lo splendore dorato del fuoco tellurico verso il cielo mediante l'azione capillare della vite sotto la metamorfosi di limpido liquore. Siffatto maraviglioso processo peraltro, il quale si sottrae all'occhio mortale con timida ritrosìa, ed il quale dalla scienza moderna vien operato con tanta sagacità e profonde investigazioni, si rappresenta appunto dal mito mercè catastrofi potenti, le quali in autunno e nella primavera annunciansi con portentosi effetti parte per l'ubbriachezza che spande il liquore tolto all'uva, parte mediante la fermentazione, che fa dare al vino segni di vita quante volte le viti rientrano in fiore. Nel dipinto nostro incontransi ambedue le sfere mercè contrapposti assai giudiziosi, ma non meno semplici e naturali.

A Dioniso sta di contro Afrodite quasi portinara del cielo. Ed infatti essa rappresenta il principio, con cui ambedue

i mondi vengono riuniti. In essa si trovano a contatto le forze della vita naturale e l'eterno riposo delle beate divinità. Dioniso manifestamente si trattiene con essa in vivo colloquio, di cui forma facilmente argomento la possibilità d'ammissione di Hefesto a norma delle leggi della celeste monarchia. Con espressivo gesto della destra essa addita il dio forestiere, il cui seguito le sembra più sospetto che il cavaliere da somaro medesimo, mentre colla destra in maniera più presto muta allude all'alta compagnia, i cui ordini vengono illustrati dall'ulteriore sviluppo di questa serie di figure. Giove e Giunone compariscono quivi sopra dorati troni, i cui risplendenti scanni sono accennati mediante color bianco. Giove mostra sublime riposo. Nella sinistra stringe lo scettro, dell'attributo della destra non iscorgonsi che gli avanzi del fiore di convolvulo, che non sappiamo certo se fosse simbolo della sovrana sua grazia, oppure un resto dell'ornamento del fulmine che in questo modo spesso vedesi decorato. Mercè tale simbolica veggonsi talvolta rappresentati e la doppia natura del fuoco elettrico il quale non solamente accende ma illumina eziandio, ed in un senso metafisico la potenza egualmente che la grazia della divinità. Le lunghe sue chiome sopra la nuca sono fasciate. La cresta dei capelli che sale sulla fronte, e che abbiamo veduto prendere la forma d'irsuto pelo presso i Sileni, e che anche in Hefesto s'erige in guisa d'elettroforo pelo di gatto, qui pure è indicata con caratteristica esattezza, e mostrasi acconciata con cura. Che queste parti possano anche presso il padre de' dei e de' mortali prendere l'aspetto di crine leonino, ce lo mostra l'ideale di Fidia, dove siffatta particolarità della capigliatura è rappresentata con ampio sviluppo. In Dioniso non se ne scorge traccia veruna.

In contrapposto alla spassionata tranquillità di Giove, Giunone mostra un gestire assai vivace, il quale sembra riferirsi allo zelo con cui discute la quistione di cui abbiamo già trovata occupata Afrodite. Siccome guardiana gelosa delle leggi, che costituiscono lo stato de' dei e l'ordine del sublime mondo, essa più d'ogni altra dovea trovarsi interessata nella discussione del principio di nobiltà di nascita che qui ebbe luogo. Il suo capo è circondato da doppia benda; le trecce di capelli che scendono giù sulle spalle sono fasciate non altrimenti che presso Giove, e la capigliatura che cuopre il vertice viene stretta da simile ornamento.

Il dorsale del trono è fregiato di testa di papera, simbolo a cui, se si riguarda la sua frequenza ha da attribuirsi un certo significato. È noto che nei monumenti più antichi Giunone vien accompagnata dalla papera e non dal pavone.

A Marte, il quale sta assiso discosto sopra una sedia, vien associata Minerva; egli s'appoggia sulla sua lancia che tiene rovesciata. Sembra aver appoggiato pure verso terra il greve beotico scudo che tiene al sinistro braccio. Della mensa, od altro oggetto che sia, innanzi a cui si trova, troppo poco si distingue per potersene fare qualche idea concreta. Perciò è pur impossibile d'indovinare qual sia l'argomento di cui si trattiene a ragionare. Minerva è rappresentata inerme, non altrimenti che nella scena antecedente, e vedesi viemmaggiormente spiccare il contrapposto della pura intelligenza colla fiera crudeltà di Marte. I capelli di Marte che cadono giù sulle spalle sono sì come quelli di Vulcano legati di sotto; anche sul petto ne scende qualche treccia. Il mento sta per cuoprirsi dei primi peli; appropriato indizio di quel momento della vita umana in cui sopra ogni altra passione domina nell'uomo lo spirito di contesa. In posizione uguale incontransi più di sovente pur eroi guerrieri, siccome particolarmente al giuoco della dama, che sembra aver carattere di sortilegio. Anche colà Minerva suol assistere come pur qui, manifestamente per far valere i dritti di Metis, i quali dappertutto vengono da lei sostenuti nella vita eroica. La robusta muscolatura di Marte è ritratta nelle forme delle braccia e delle gambe con gran verità.

Chiudono questa serie Artemi, Apolline e Mercurio. La prima di esse deità sola si riconosce dall'apposto nome. Le sue mosse sono vivacissime, e l'intera figura è quanto mai animata. Sembra che il suo discorso sia diretto a Minerva, la quale risponde con mosse altrettanto espressive. È naturale di supporre vicino a Diana il fratello suo gemello. Ben conviene a questa figura il lungo chitone d'onde essa è vestita. Sembra che questa volta abbia portato scettro, seppure gli avanzi del lungo bastone che quì si scorgono, non appartengono piuttosto al caduceo di Mercurio, il quale dalla corta sua vestitura e dagli stivaletti facilmente si riconosce, e che mette sì bel termine a questa adunanza de' celesti, da ben corrispondere al modo grazioso e significativo con cui è da Venere aperta. Siccome questa ci conduce alle alture su cui Giove troneggia, così Erme e le altre deità che presiedono a' fenomeni celesti ed alla varietà delle cose visibili, ci accennano gli abissi, in cui anche l'Olimpo immerge le sue radici.

4. – *Combattimento de' Centauri e Lapiti.*

Sul collo del vaso ritrovansi parecchie rappresentanze della mitologia eroica, che tengono un certo ordine, e che fanno pure scorgere un certo progresso d'idee denotanti coraggio e virtù. Le prodezze della vita eroica ne ricevono simile lustro che nelle diverse sfere della palestra manifestansi le diverse qualità mirabili della gioventù greca. Noi poniamo in primo luogo il combattimento de' Centauri per la semplice ragione che la rappresentanza principale ha con esso immediato e moltiplice rapporto. Prima di ogni altra cosa il carattere del Centauro, il quale nelle nozze di Peleo e Tetide trionfa in modo tanto significante, essendo egli il mediatore della fatale unione di dea con mortale eroe, vi si presenta in senso del tutto opposto. Chè mentre il sapiente Chirone combina mercè il più sacro de' giuramenti il mondo divino ed umano, ambedue le sfere della sussistenza, vale a dire la natura metafisica e quella peribile, e mentre il divino suo senno dalla natura bestiale in analoga maniera risorge come immortale gloria da' corpi di eroi umani; qui la passione tremenda e bassa dell'anima bestiale si manifesta in modo imponente. A guisa di burrasca essa si precipita fuori del suo tetro ritiro, ed in occasione festiva ed allegra, come lo era l'occorrenza delle nozze di Peleo. Chè furono, secondo è noto, le nozze di Piritoo, in cui i Centauri vennero coi Lapiti a cruenta baruffa, e siccome quelle solennità furono sturbate dalla rozza passione di siffatte mezzebestie, così furono le feste matrimoniali di Peleo sconquassate dall'apparizione d'Eride, della dea d'eterna lizza, la quale suol venir appresso alla gioia ed al piacer del convivio con immutabile necessità, non altrimenti che al giorno la notte. E non è stato fatale esso intervento sin alla stessa prole che dovea nascere da questo connubio? In ogni caso questa rappresentanza, la quale vedesi soprapposta a quella parte della composizione principale, in cui figurano le Parche siccome dee d'inconciliabile senno, ben si distingue dalla beatitudine del glorioso giorno di nozze con quel medesimo contrasto che anche il mito fa scorgere. Chè anche quì è appunto l'Eride, la dea di velenosa discordia, la quale sostiene i suoi cruenti dritti.

La perdita che ci cagiona la distruzione di brani tanto estesi di questa assai ravvivata composizione, la quale mostra gruppi di combattimenti graziosamente variati, è considerevole. È vero che non abbiamo scarsezza di battaglie di Centauri, anzi ne abbiamo abbondanza; ma la maggior parte consiste in gruppi, i quali manifestamente sono tolti ad un insieme più esteso, e che rientrano nella loro importanza soltanto, allorquando vengono innestati al loro originario concatenamento, secondo fa vedere chiaramente malgrado il suo frastellamento la rappresentanza in discorso. Ella mostrasi rimarchevole pure in riguardo a' progressi che ha fatti l'ellenica cultura, se si paragonano i pochi tratti ch'ivi rimangono accennati coi motivi sublimi che ci fanno conoscere i monumenti d'arte perfetta. Non è solo l'arte di ritrarre con maggior franchezza, a cui è dovuto cotale più libero sviluppo, ma lo si deve eziandio alla vita medesima, la quale ha imparato a mettere a molto miglior profitto le forze di cui è depositario il corpo umano, non che alla tattica maravigliosamente perfezionata. Nel nostro dipinto tutto si decide a furia d'armi bianche. Il guerriero oppone alla crudità della fisica forza dei mostri montanari scudo e corazza, arredi di difesa che non ammettono che l'applicazione

condizionata e limitata de' vantaggi della coltura. Le rappresentanze di Fidia e de' suoi allievi mostrano al contrario l'immenso vantaggio che la palestra greca ha fatto prendere sulla forza materiale. Chè ad onta che questi giovani sieno svestiti d'ogni arme di difesa, e compariscano spesse volte finanche inermi, noi li vediamo trionfare tuttochè imberbi sopra quei mostri biformi che soprabbondano di forza. Mercè l'esatta cognizione delle forze muscolari essi giovani sanno sottrarsi con sorprendente agilità a quei grossi mezzo-animali, da cui non evitati, sarebbero stati immancabilmente schiacciati; e mentre con accortezza agiscono su quei punti, in cui l'azione nemica de' loro contrastanti può essere paralizzata, essi li sanno seppellire sotto il peso della loro propria mole.

Tutto il contrario di questa pratica scorgesi nel mito di Ceneo, il quale quì comparisce significatamente. La veste di metallo che lo cuopre accenna bene alla sua invulnerabilità. Come sia inutile questo dono de' superi, lo mostra l'avvenimento ritratto: diritto in piedi sta egli immerso nel suolo e vien seppellito dagl'impetuosi Centauri sotto sassi o tronchi d'albero. Il mito significante in se stesso ne diventa importante e forse lo sarebbe maggiormente, se ci fossero conservati i contrapposti che ci offriva senza dubbio la parte distrutta della composizione. Per somma disgrazia quel brano appunto che avrà risposto a quel gruppo, è perduto interamente. Qual sia la parte che manca si può rilevare dal contrasto, il quale tralle due estremità del ricco serto di figure, ch'è sì artificiosamente intralciato, si può ancora ben distinguere. A mano manca si scorge la strage operata da Teseo, secondo fanno ben vedere le fisonomie de' Centauri disparatamente lottanti, i quali presi da panico spavento sono costretti di cedere al suo impeto funesto. Sull'estremità opposta vedesi altro Centauro pure minacciato da micidial colpo, il quale ad Orobios con estesa destra implora perdono, sino a porsi a quel che sembra in ginocchio; ciò che all'espressione umiliante del chiedere grazia dà una forza assai significante. Tutti i muscoli del corpo suo appariscono rilasciati pel coraggio che interamente vien meno.

Benchè questa rappresentanza sia ricca in se stessa, armonica ed assai animata, pure un significato ancor più vitale l'era stato assegnato mercè i nomi aggiunti a' singoli Centauri ed eroi, il cui carattere particolare non potrà venir espresso in modo assai concettoso mediante contorni tanto semplici. Esse leggende altre volte sono state tutte parlanti e devono aver conferito vita ed anima a simili rappresentanze non altrimenti che fece Minerva accostandosi a' creati della mano plastica di Prometeo. Sarebbe opera di molto merito, se qualche filologo di profondo linguistico sapere volesse porre a spregiudicato ed accurato esame tutti questi eroici nomi ed altri di mitologico conio; al qual lavoro questo monumento potrebbe porgere buona opportunità. Noi dobbiamo contentarci di toccare quelle cose sole che stanno per così dire a fior di terra.

Passando dalla sinistra alla dritta, noi incontriamo in primo luogo de' tratti mezzo svaniti del nome di Teseo, il quale si è scelto per avversario il più tremendo di tutti i Centauri. L'espressione spaventevole di questo rabbioso mostro sorpassa tutto ciò che suol trovarsi in questo genere ne' contorni vasculari. I lineamenti del volto fieramente increspati, gli occhi spalancati, l'ultimo sforzo d'un tanto potere fisico fa rilevare abbastanza la gravità del combattimento. Ma ciò che abbiamo perduto ne' nomi che quì doveano essere stati aggiunti, appunto per questo caso ci si fa assai sensibilmente manifesto. Mentre figure semi-distrutte dagli avanzi di pochi caratteri scritti ricevono nuova vita, quì la rappresentanza la più ravvivata sempre rimane in qualche modo muta.

Cosa analoga s'osserva nel gruppo attiguo, dove l'ardito Antimaco ha omai prostrato un Centauro, e s'oppone coraggiosamente ad un altro. Il nome, il quale quì rende espressivo il suo combattere risoluto, da Ovidio Metam. XII. 460, vien conferito ad un Centauro che soccombe a Ceneo. Incontreremo più tardi altri esempj, i quali fanno supporre che simili nomi parlanti spesse volte sono nati coi contorni medesimi, a cui danno espressione di vita, oppure che il mito locale talvolta fece loro cambiar posto. Non è bene però di confondere rapporti in se chiari mediante intempestivi confronti, ma convien dare senz'altro la spiegazione, perchè così dica, sulla faccia del luogo. Particolarmente chiari ed espressivi sono i nomi de' Centauri che disfanno Ceneo. L'uno di essi, che lo seppellisce sotto un albero, chiamasi Hylaeos, Legnoso (Virg. Georg. II. 457. c. Heyne. cf. Hyles Ovid. Met. XII. 378.), e l'altro, il quale collo stesso intento apporta gravi massi di pietra, è contrassegnato dal nome ancor più parlante di Haibolos, forma manifestamente dialettica di Laibolos, gettatore di pietra, attesochè λ in principio alle parole non di rado sparisce sotto l'equivalente dello spiritus asper e lenis. Il terzo chiamasi Agrios, il Fiero (Apollod. 2, 5, 4), ed egli è il rappresentante della passione veemente, a cui Ceneo vittorioso di nome ed invulnerabile per mitico vanto dovette soccombere.

Occupa il centro della rappresentanza Hopleus, secondo si potrà supplire questo nome col confronto di Hesiod. Scud. Hercul. 180. Siccome oplita per eccellenza egli fa rilevare il rapporto tra gli eroi tonacati di metallo ed i mostri mezzo-bestiali del deserto, di cui fu fatta parola in principio di questo discorso, e perciò forse non per caso ha egli ricevuto siffatto posto d'onore. Siccome i nomi de' Centauri sono improntati da' loro fatti, dalla loro dimora e dal loro carattere individuale, perchè non lo hanno da essere eziandio quei degli eroi greci, che pure compariscono con generici significati? Il Centauro il quale si scaglia contro Hopleus, vien chiamato Petraeos, l'abitante de' luoghi petrosi, il quale getta sopra di lui un albero sradicato, mentre quegli lo riceve con lancia spianata.

Questo gruppo forma la catastrofe della rappresentanza. Da qui innanzi le costellazioni delle singole figure ripetonsi non che simmetricamente, ma col parallelismo d'una antistrofe eziandio. Noi incontriamo una pariglia di Centauri del tutto analoga a quella che vien combattuta da Antimachos. Pyros, il Rosso è caduto sotto i colpi d'avversario innominato, mentre Melanchaetes, di crin nero (Diodor. 4, 12), si difende con sassi maneggiabili, che chermadia furono chiamati. Questo contrapposto del color rosso e nero, a cui alludono i nomi d'ambedue i Centauri, è assai significante. I cavalli neri sono sempre più coraggiosi e forti che quei di crine chiaro e principalmente de' rossi, i quali ordinariamente distinguonsi per membratura più delicata, come anche per maggiore agilità e rapidità. Che quì sia stato rappresentato gruppo simile a quello di Ceneo, può desumersi dai tronchi d'albero, che da ambedue i lati i Centauri gettano sopra un avversario anch'esso da loro circondato. Il gruppo finale d'Orobio [6] (Oreios Diod. 4. 12), dell'abitante delle montagne (?), che chiede grazia ormai, con riguardo al parallelismo della composizione è stato considerato. L'intero quadro ne riceve una assai graziosa conclusione. — Del nome di Therandros, dell'uomo bestia, di cui le descrizioni anteriori al ristauro fanno menzione, al vaso stesso non si trova più traccia, secondo ci assicura l'esattissimo ed amicissimo Migliarini.

5. – *Gara in onore delle feste funebri di Patroclo.*

La rappresentanza de' giuochi funebri di Patroclo s'allaccia in modo semplice e naturale alla morte di Troilo. Gli antichi non hanno mai amato di raccontare una medesima storia sin alla fine, ma essi preferiscono piuttosto di distendere il medesimo pensiero sopra altro punto della favola, e sempre su quelle parti che sotto il rapporto in questione sono le più eminenti e più essenziali. Quì vediamo pur ritornare in campo la persona d'Achille, che pocanzi abbiamo lasciata sotto le mura di Troia nell'auge della sua gloria, e che quì ormai vediamo accostarsi alla catastrofe della propria morte. La gara di quadrighe, che il pittore ha scelto tra tanti altri soggetti di preferenza, fa col sanguinolento combattimento de' Centauri notabile contrapposto. Forma già prezioso contrasto l'altra natura de' cavalli, che spicca in questa rappresentanza, in comparazione col carattere ben diverso che essa mostra nella pittura antecedente: poscia la direzione tutta opposta in cui muove gareggiando e combattendo la

stessa natura umana. Da un lato vedemmo la rabbia dell'eccitato animale sviluppata al pari dell'umana passione, che nessun essere creato sorpassa, dall'altro vediamo come l'auriga coll'aiuto di briglia, di sferza e di voce sa inspirare ai veloci destrieri ragione, e come dire, umano sapere.

La rappresentanza nostra combina colla descrizione omerica, in quanto il numero de' gareggianti è il medesimo, ed in quanto pur quì Diomede comparisce vincitore. Dei nomi degli altri concorrenti peraltro non ritorna neppure un solo in maniera identica. Essi pur questa volta sono convertiti in epiteti parlanti, i quali diriggono l'attenzione dell'ammiratore sopra i motivi intrinsechi che conferiscono a questa rappresentanza bellezza e senno. Achille medesimo comparisce da giudice; ed occupa il posto accanto al primo premio, che consiste in un tripode a stragrandi manichi. Il suo aspetto è quasi femminile. Imberbe ed a lunga chioma, la quale è rannodata di dietro a guisa di zazzera, egli sta ritto in piedi con scettro in mano. Lungo chitone cala giù dalle sue spalle, e sopra esso porta un chlamydion, il quale aumenta di più ancora il suo aspetto femminile. L'olecranon puntuto è quasi l'unico contrassegno della sua virilità, attesochè nemmeno gli occhi veggonsi delineati nel nostro disegno per decisamente maschili come suol esserlo in pitture vascularie di questa sorte. L'intera sua statura forma rimarchevole contrasto colle forme potenti e grandiose, con cui comparisce nella rappresentanza della morte di Troilo: contrasto che vien cagionato dal cambiamento di posizione, essendo egli passato dall'essere protagonista alle parti del deuteragonista. Se non fossevi aggiunto il nome, a nessuno sarebbe riuscito d'indovinare e molto meno di mostrare essere Achille siffatta figura modesta e quasi meschina. Fatto molto notabile e concludente per la spiegazione di simili mantati personaggi, che nelle spiegazioni sogliono per lo più passarsi sotto silenzio!

Il nome di quello che apparisce il primo trai gareggianti, e che con fiero impeto si slancia verso la meta, vien da noi supplito in *Hippolyteus*, convenendo assai bene tale denominazione a chi s'affida alla sbrigliata forza e velocità de' cavalli; ed infatti le teste che sole sono rimase di questi imbaldanziti animali, ben lasciano scorgere l'affralimento che si fa sentire delle forze, allorchè in principio vennero sconsigliatamente consumate. Fanno esse l'impressione di quei tali che sogliono essere i primi per finire gli ultimi.

Automedonte è noto siccome auriga e socio d'armi di Achille: non si veggono di lui che le mani sole. Esse rendono manifesta l'arte, con cui sa guidare. Ci sembra di vedere Antiloco in atto di eseguire i savii precetti che il vecchio Nestore presso Omero dà al suo figliuolo nell'entrare nell'arena. Lasciando al cavallo della man destra le briglie sciolte, egli ritrae il sinistro con energia verso il punto di conversione. La posizione totalmente orizzontale del cavallo dritto, il quale volta a guisa di saetta, mostra l'effetto di siffatto ben inteso colpo di mano. Egli dev'essere stato rappresentato quasi volante.

Cotale rappresentanza d'Automedonte ha manifestamente per mira di rendere la vittoria di Diomede vieppiù risplendente; giacchè dovea essere molto più glorioso di aver sopraggiunto un tanto precessore, che se avesse superato molti altri meno esperti. È grazioso il vedere, come pur quì il pittore ha conservato l'immagine di comparazione usata da Omero. Esso dice de' cavalli di Diomede, essere sembrato ch'essi abbiano montato la quadriga d'Eumelo, e che le spalle di questo sieno state riscaldate dal fervido anelito dei frementi animali; chè essi nel passargli davanti aveano posto le loro teste sulla sua schiena. Ed infatti vediamo coperta la figura del precessore di Diomede da' cavalli troiani di questo ultimo. In modo più chiaro non potea esprimersi tale circostanza in questo stile semplicissimo di pittorica rappresentanza. La nobile origine de' cavalli medesimi poi, il loro sforzo fervidissimo ed il loro vittorioso procedere sono assai energicamente accennati. L'indicazione de' muscoli, i quali spingono il corpo con impeto avanti, è altrettanto semplice quanto espressivo. Mentre tutto il resto della rappresentanza mostra armoniche e ben foggiate linee, quì invece curve irregolari indicano il precipitoso contrarsi e lo svolgersi delle parti carnose de muscoli, e conferiscono all'intera rappresentanza l'espressione della massima contenzione di forze, e delle forze più nobili che qui sono messe in opera.

Diomede tiene in luogo di frusta o pertica una canna nodosa e scettriforme, la quale lo distingue tra tutti gli altri concorrenti di questa gara. Sarà lecito di ravvisarvi un'indicazione della splendida verga che Atene avea data al suo protetto nel momento di sommo pericolo, allorquando la frusta gli era caduta dalle mani. La figura sua non meno che il fervido ed unanime procedere de' destrieri mostra l'ultimo sforzo. Ogni tratto spira vita, e le semplici linee del panneggiamento gonfiato dal vento fanno scorgere la tensione delle mosse dell'auriga, il quale aiuta i suoi cavalli in qualunque maniera, forse in modo ancor più palpabile che se il pittore avesse voluto ritrarlo tutto nudo. Non so se sia per caso, oppure perchè l'artista abbia avuto in mira qualche particolarità risguardante le corse, che quell'asta che parallela al timone suol essere attaccata alla seggiola della biga, venga quì rappresentata disciolta. Egli è come se la spingesse verso il fianco, per ottenerne una distorzione straordinaria e per sopraffarne in tal guisa il suo antecessore. Sembra infatti che questa parte sia stata mobile, attesochè nelle quadrighe della rappresentanza principale che appartengono alla festosa pompa de' dei, cotale ordegno non comparisce per nulla.

A Diomede segue con nome parlante Damasippos, il domatore de' cavalli, e non molto diverso sarà stato il senso del nome che è apposto all'ultimo concorrente, e che forse avrà sonato Hippokoon oppure Hippothoon. Ma tutti questi nomi, che servono a encomiare l'arte di governare i cavalli, non hanno altra mira che quella di far viemmaggiormente risplendere la gloria di Diomede; chè più valente è il rivale, e più è a riputar la vittoria.

I diversi premii che Achille avea destinato a' relativi vincitori si rinvennero esposti in serie lungo il circo. Il premio maggiore distinguesi dal minore mercè il sesto più o meno grande, secondo si può verificare particolarmente nei tripodi. Cotale degradazione de' premii pur è nota dai vasi panatenaici, che occorrono in tre o quattro differenti grandezze. Tripodi appunto di questa foggia e costruzione sono stati scoperti in una tomba vulcente, la quale per la gran copia d'arnesi antichissimi, ed in parte realmente egizj, ha ricevuto la tradizionale denominazione di grotta egizia. Trovansi tra essi rimarchevoli bronzi anche crateri del tutto simili a quello che quì vedesi ritratto. Ne dovremo desumere per certo, che tanto i pittori vascularii, quanto Omero stesso si sono attenuti con ben intesa accuratezza alla realtà pura e positiva.

Se noi rivolgiamo i nostri sguardi indietro sulle tre file di figure, di cui questo fianco del vaso è fregiato, dobbiamo rimaner sorpresi de' graziosi contrasti, che mostraci il cavallo nelle diverse situazioni tanto caratteristiche, in cui quì comparisce. Che bel contrapposto ci offrono i cavalli di Troilo guidati, o piuttosto abbandonati a loro stessi da inesperto garzone, e que' frementi destrieri che sono affidati alle ferme e sicure mani di provati aurighi che ambiscono i più alti onori dell'arte loro? Mentrecchè da un lato gli eroi insinuano ai focosi animali la stessa loro intelligenza, mettendosi con essi in istretto ed efficace rapporto, veggonsi dall'altro lato gli spaventati destrieri percorrere confusi e non confortati dal loro padrone la lunga pianura. Tra ambedue queste immagini spiccano con maestosa pompa le superbe quadrighe della solenne processione, che procedono a passo altrettanto lento e aggiustato, quanto i cavalli delle altre due rappresentanze si veggono passare di precipitoso volo. — Cotali contrapposti risultano è vero casualmente, ed a nessuno verrà in mente di supporli fatti a disegno. Ma siccome in bei versi non si mancherà di analizzare gli artificiosi nessi de' metri, così pure sarà opportuno di diriggere l'attenzione sulle norme dell'euritmia che sono state quasi contro volere messe in effetto.

Siffatte comparazioni però porgono anche il vantaggio d'una valutazione più esatta de' mezzi artistici messi in opera; chè ciò che all'esame separato può sembrare ordinario e comune, in occasione d'un tale confronto spicca con tut-

t'altro splendore, ed in tale incontro molte altre particolarità ricevono lume eziandio, di cui forse dovrebbe supporsi, che potessero descriversi con quella stessa felicità con cui trovansi qui leggermente accennate. Muti sono tali dipinti solo a colui, che non ha imparato a udire cogli occhi, e che teme la fatica di tradurre il contenuto di queste rappresentanze da idioma a lui straniero e difficilmente intelligibile in un linguaggio, di cui è pienamente informato. Prima di arrivare nell'interpretazione di tale scrittura figurativa a quella felicità e sicurezza, con cui buon grecista sa percorrere i testi intricati di profondi poeti, più tempo e fatica ha fatto mestieri che non si crede comunemente. Se si volesse chiedere esatta ragione delle forme ritratte, secondo è usato di fare nello stato de' testi di lingua, bentosto si persuaderebbe ciascuno, che anch'essi i vascularii contorni esigono lungo e severo studio.

6. – *Caccia del cinghiale calidonio.*

La caccia del cinghiale calidonio è uno di quei soggetti della favola eroica, che su vasi di stile arcaico sono frequenti, e quasi si può dire costanti. Varie di queste rappresentanze sono sì come la nostra, ravvivate mercè di apposte leggende, ed a primo aspetto si dovrebbe credere, che l'una di queste pitture avesse da illustrare l'altra immediatamente. Ma tutt'altro. Anzi il confronto de' diversi elenchi d'eroici nomi mostra ad evidenza, che i pittori o hanno fatto essi stessi da poeti caratterizzando i rappresentanti eroi, mercè nomi acconciamente scelti, oppure hanno attinto da diverse fonti di poesia. Miti di questa fatta sono di sostanza assai plastica, e cambiano aspetto nell'essere trapiantati da un luogo all'altro. Non dobbiamo maravigliarci però, se de' 22 nomi conservati nel catalogo d'Apollodoro, tutto al più sette combinano coi venti che ritrovansi sul nostro vaso.

La documentata dichiarazione pertanto de' personaggi mitologici, i quali qui emergono, importa assai meno di quel che potrebbe sembrare a primo aspetto. Essi compariscono in questo insieme non tanto da caratteri formati, quanto da rappresentanti di certe eroiche virtù. Ogni nome è parlante tanto de' ritratti eroi, quanto dei cani eziandio, i quali spandono molta vita sulla composizione. La serie di questi nomi rende chiare all'occhio tutte quelle virtù di un cacciatore, le quali in tali imprese sogliono risplendere, le eroiche qualità che si fanno avvalorare, e le disgrazie che pur troppo di sovente hanno da compiangersi.

Mentre in altre rappresentanze d'arte antica gli animali in paragone cogli uomini sono ritratti in piccola dimensione, qui il caso è opposto. Il cinghiale calidonio è foggiato in modo sì colossale che ben si comprende, come per la costui caccia i principali eroi della Grecia venivano chiamati in aiuto. La fiera belva che arriva in precipitosa corsa già resta ferita. I sagittarj che da ambedue i lati si sono mischiati tralle eroiche coppie, sono stati bastantemente fortunati a colpire la potente bestia, ma solo nel basso ventre, ciò che doveva indubitatamente aumentare la sua fierezza ed eccitare vieppiù la sua rabbia. Il posto relativo che occupano i dardi, mostra chiaramente la direzione in cui sono stati tirati. Tanto quei che il precoce Euthymachos ha scagliato sul muso alla fiera, quanto quei che Kimerios, barbaro di nome e di vestitura, e Toxamis (cf. Τόξαρις, Lucian. Scyth.) munito di scitico arco, le hanno lanciato addosso, non han colpito su di parti da produrre ferite letali. La fremente bestia intanto non ha gettato per terra il solo Antaeos (ἀνταῖος, da tutti gli autori chiamato Ankaeos dal venabulo), il quale si è fatto troppo arditamente avanti, ma il cane Ormenos (ὄρνυμι) anch'esso che troppo impetuosamente le ha dato l'assalto. Marpsas (μάρπτω) al contrario, il valoroso cane corso, montato lo sdrucciolevole tergo del cinghiale, sta per pigliarlo all'orecchio. Ciò mostra la sua ferma posizione, ed in ciò si riconosce l'esperto cane-cinghiale; che malgrado gli acuti suoi denti non potrebbe esso attaccare per verun'altra parte la bestia ben difesa e fortemente armata.

Scorgonsi in questo punto i due principali eroi di questa insigne schiatta, Meleagro e Peleo, i quali si oppongono alla fiera con ben appostato venabulo, lasciandolo correr nel ferro. La loro posizione è molto ardita; chè essi attaccano la prepotente bestia, che si slancia innanzi con tutta veemenza, e l'attaccano, dove tutta la sua forza è concentrata. L'incontro fatale fa supporre un tremendo sconquassamento, un'accozzarsi terribile. Tutti gli altri eroi stanno pronti a ricevere il mostro con projettili, e con la sinistra alzata in vivace mossa, accennano l'acclamazione, che tutti quanti unanimi, festosi e pieni di coraggio fanno sentire a guisa di cacciatori, secondo è solito a farsi presso questa sorte d'animali ancor oggidì.

Atalante, l'unica che porta corona, ed il saettatore Melanion, (nome da derivarsi da ἐλαύνω), al quale l'amore di essa eroina fece riportare il premio nella corsa, formano la prima coppia, con cui ha principio la caccia. L'espressivo nome del cane di traccia Methepon [7] rende vieppiù manifesto il significato della posizione, che ambedue occupano tanto qui quanto nel mito. Dietro le loro spalle ha preso posto Euthymachos, di cui abbiamo già fatto notare i precoci dardi. Il disegnatore ha indicato l'alterarsi del volto che apparisce negli arcieri nel momento di scagliare i lor dardi. La somma tensione dello zelante tiragliere s'esprime anche nel frigio berretto che sta alzato, come se fossero i capelli che lo facessero montare in questa guisa, modo d'espressione che è figurativo piuttosto che verbale.

Thorax, il saltatore ardito (dalla radice che a θρώσκω somministra i varii tempi) ed il virile Antandros formano la terza coppia, a cui appartiene il rapace cane Labros [8] (cf. Labrax, cavallo d'Eos), il quale si precipita veloce come saetta. Vien chiusa questa serie da Aristandros e da Arpylea, nome di estranea formazione, che vorrei combinare coll'altro nome Harpaleus figliuolo di Licaone, se non lo impedisse la rimarchevole circostanza, che egli sta scagliando colla destra un projettile di singolare foggia, incurvato di dietro a guisa di uncino: ciò che ammette la conghiettura, che il nome Harpylea alluda a qualche arnese da caccia, che forse è stato formato secondo l'analogia di ἁρπά-λαγος e ha tolto la sua denominazione dal leone.

Polydeukes e Kastor attaccano con unite forze, non altrimenti che Meleagro e Peleo dall'altra parte, la bestia dalla parte di dietro. Siffatto posto non è punto meno onorevole in cotali rappresentanze, dove le figure, che in realtà occorrono da tutte le bande, per mancanza di spazio devono affilarsi una per una. Sopra tazza vulcente, di cui or ora sarà discorso, lo stesso Meleagro trovasi in questo posto insieme a Peleo. Nel caso nostro il parallelismo, che forma la coppia dei Dioscuri coi protagonisti di questa rappresentanza, fa risaltare viemaggiormente la di loro inseparabile ed amichevole unione. Anche sulla ridetta coppa vulcente Meleagro e Peleo stanno dirimpetto a' Dioscuri, e sembrano quasi aver con essi scambiato i posti. Il cane che a loro appartiene chiamasi Rorax (cf. ῥωρός forte, potente), e sta per immergere i suoi denti nelle natiche del perseguitato animale.

Ametos (forma estranea di Admetos) ed Akastos formano la prossima coppia. Quest'ultimo è noto dall'aver purificato Peleo dall'uccisione d'Eurytion, il quale si disse perito in questa avventura. Admeto al contrario è tra quei pochi eroi, che concordemente con questo dipinto vasculario vengono nominati nel catalogo d'Apollodoro. Il rispettivo cane chiamasi Haertes, nome che sicuramente è identico con quello d'altro calidonio cacciatore, di cui Ovidio fa menzione. In quanto alla sua derivazione egli ha che fare con ἀείρω, ἀερτάζω ed il significato di dar di piglio, di riportare che ne ridonda, conviene pure a quel genere di formiche o vespe, di cui trovasi fatta menzione in Aelian. H. A. 10, 42.

I nomi dei due arcieri, che qui sono frammischiati agli eroi principali, indicano decisamente l'origine forestiera di questo genere di leggera armatura. L'uno vien a dirittura caratterizzato siccome Scita, mercè la denominazione nazionale Kimerios, e l'altro chiamasi Toxamis, nome che in vero non sembra esprimere altro fuorchè il genere d'armi ch'egli maneggia, ma che per uno Scita è tanto caratteristico quanto viceversa il nome Kimerios per un arciere. Basta ricordare, siccome già abbiamo fatto, il Toxaris (identico con Toxamis) di Luciano per rendere chiaro il rapporto

che sussiste tra la nazionalità ed il genere d'armi, e tra questa e quella. Così ancor oggi lo Svizzero vi chiama in mente l'idea di portiere, ed il portiere scambiasi collo Svizzero. Cogli Uzzari il caso è lo stesso, e molti altri esempj analoghi a questo sarebbero in pronto, se pur si volessero addurre.

Antimachos e Simon sono accompagnati dal cane Euodos. Questo nome potrebbe alludere ugualmente bene alla qualità de' piedi leggieri come anche alla virtù d'un cane di traccia (εὐοδόω), il quale sa rimanere bene sulla traccia della fiera. Antimachos è nome che come Antandros ed Antaeos encomia le eroiche qualità d'un uomo che coraggiosamente s'oppone alli pericoli delle battaglie. Il nome Simon vien conferito ad uno de' Tirreni che volevano commettere il ratto di Dioniso.

Kynortes e Pausileon chiudono questa serie d'eroi. Il primo è noto siccome figliuolo d'Amykles e di Diomede, e siccome re di Lacedemone. Qui peraltro il suo nome riceve maggiore importanza indicando l'idea di eccitatore ed istigatore de' cani, mentre il domatore de' leoni (Pausileon secondo l'analogia di Pausippo, domatore de' cavalli, e Pausimachos, quegli che mette fine alle battaglie) sembra accennare, che il mostro, purchè fosse un leone, dovea pur cadere sotto le mani di tali eroi. Pare anche si possa osservare un contrapposto tra Harpylea e Pausileon, tra Aristandros e Kynortes, contrapposto che sembra ammettere applicazione anche ai cani corrispondenti.

Excursus sulla coppa di Archicle e Glaucite (*fig.* 4, p. 53).

Siccome l'analogia che si rileva tra la caccia di cinghiale rappresentata sul vaso di Clitias e quella che sta dipinta sulla coppa d'Archicle e Glaucite, è altrettanto stringente quanto a primo aspetto ambedue i dipinti sembrano scostarsi tra di loro, così non sarà inopportuno di metterli a confronto, tanto più che il disegno pubblicato da Gerhard (Auserlesene Vasenbilder CCXXXV - VI) non è molto esatto, e che noi ne abbiamo avuto dalla eredità del ch. Millingen un altro molto più accurato, che merita ogni considerazione; talmente che abbiamo creduto di far cosa grata a' dotti nel pubblicare questo sodo lavoro, il quale sempre rimarrà in pregio anche dopo ogni altra pubblicazione, siccome lezione garantita da tale autorità.

Il cinghiale, il quale sul vaso chiusino è ritratto in vasta mole, qui vien distinto ancora dalla leggenda HYꟅ secondo il principio da noi più volte accennato. Mentrecchè colà si slancia in precipitosa corsa, qui sta per fermarsi. Chè il cane Charon (cf. χαροποὶ κύνες, Hom. h. in Merc. 194), minaccia di prenderlo alla parte più sensibile del corpo suo, vale a dire al muso, il quale per questa ragione suol essere traforato mediante un anello, allorchè si tratta di domare simile bestia. Contemporaneamente un cane corso di colore bianco si vede saltato sul tergo crestoso ed irsuto dell'animale per orecchiarlo, non altrimente che il Marpsas sul vaso di Clitia. Il color bianco di questo cane, a cui allude pure la leggenda appostavi, mostra di bel nuovo, che simili nomi non sono di solo mitologico rapporto, ma hanno da intendersi pure verbalmente. Sarebbe però molto importante d'investigare il preciso senso della parola ΠΟΔΕΣ, la quale ha da riferirsi a quel cane mortalmente ferito, che risponde all'Ormenos del vaso François. Che alluda forse all'Eupodia? O non anzi si deve pensare alle zampe distese dello sbranato e disanimato animale? Chi sarà mai che oserà proporre qualche cosa di preciso e positivo nell'ignoranza perfetta in cui ci troviamo dell'ingenuo linguaggio de' pittori vascularj? 9)

Castore ha ferito la fiera bestia con una lanciata quanto ardita, altrettanto poco sicura alla spalla. Perciò non ne vien traforata che la parte muscolare, il ferro non ha raggiunto le parti centrali della vita. Sembra intanto che questo colpo abbia contribuito ad arrestare il corso dell'animale in modo che Charon possa trar vantaggio da tale circostanza. Il linguaggio simbolico dei dipinti vascularj è pieno di senso, ma monosillabo, ed è espressivo per colui, che non si stanca nell'indagare il razionale intento di qualunque tratto. Ogni mossa ha il suo importante significato non meno che le singole particelle di larga mano seminate in componimenti di epico linguaggio. Solo per colui, che non ne conosce la forza, esse sono d'impaccio piuttosto che d'aiuto alla intelligenza del bene sviluppato pensiero. L'altra lancia, che Castore tiene spianata con posizione ferma appoggiandola al fianco destro, trafora il collo del cinghiale. Ma pur questa ferita, ad onta della veemenza, con cui trafigge l'animale se stesso, non è mortale. Apparisce nel disegno come colpito l'uno degli occhi del cinghiale, ma gli è un inganno; perocchè se ciò fosse, non sarebbe stato possibile che la punta del ferro avesse rotto le pareti durissime della caverna dell'occhio in modo tale da riuscir poi a penetrar un'altra volta le parti carnose, che veggiamo realmente trafitte.

Polydeukes tien pronto un tridente pel colpo di grazia; ma egli arriva tardi. Parmi riferirsi a ciò il nome di Mopsos, il quale spetta all'eroe che segue appresso. Mopsos è parola, la cui radice nel tesoro della lingua greca si cercherà inutilmente. Esso nome peraltro s'assomiglia a tre stirpi almeno, subito che si stacca l'M iniziale, che il tempo quasi miracolosamente ha rispettato. Opsos (da ὀψέ) convien a maraviglia ad un eroe, cui della eroica gloria null'altro manca che l'opportuno momento; ad un eroe che con ogni ragione potrebbe bene chiamarsi col nome di Giuntotardi.

Giasone col cane Gorgo, la terribile, vien appresso, e con lui altro eroe, il quale trovasi privo del nome; chè i caratteri non intelligibili, che gli si scorgono posti al di dietro sotto la coda della sfinge, non possono essere a lui riferiti, attesochè questo non è posto dove possa supporsi collocato il suo nome. Dovrebbe esso per ragioni di simmetria essere situato sulle sue spalle, e quivi infatti vedesi uno spazio lasciato vuoto, dove col tempo potranno forse scoprirsi tratti di scrittura ora illegibili; chè dipinti vascularj di esecuzione accurata fanno vedere regolarità ed esattezza grandissima anche nella distribuzione degli accessorj, non dissimile dalla costruzione accuratissima di metrici sistemi nella poesia.

Meleagro e Peleo, che pur qui formano inseparabile eroica coppia, attaccano il cinghiale di dietro. Il primo di essi porta come Polideukes un tridente, che sta per immergere con ambe le mani nel ventre della bestia ormai leggiermente ferita, per darle così il colpo di grazia. È rimarchevole ch'egli non tiene quest'arma innanzi al petto, secondo sembrerebbe più comodo, ma dietro le spalle; circostanza a cui in un disegno sì ben eseguito dovrà darsi in ogni caso importanza. Potrà servire cotale maneggio d'armi a mostrare le difficoltà con cui avea da lottare l'ardito eroe per raggiungere il fiero e poco accessibile mostro. Nel giuocare al bigliardo simile posizione alle volte è da alcune circostanze prescritta, ciò che ricorda le eterne leggi, a cui l'uomo nell'esercizio delle sue forze si deve adattare. Dovrà pure considerarsi che il calidonio campione tiene corta la tricipite forca, mostrandosi coll'appressarsi più che qualunque altro alla fremente bestia, il più ardito di tutti i cacciatori che ivi son radunati.

Thero la coraggiosa cagna ha contemporaneamente raggiunto la fiera, e l'attacca in modo analogo come il Rorax del vaso di Clitia. È noto che gli antichi davano sempre la preferenza alle bestie femmine. Thero comparisce qui qual cane da traccia, che ha tenuto il cacciatore sulle orme del fugace animale, e per tal riguardo non sarà neppure indifferente il posto che occupa Meleagro. Egli non è tanto ritratto come cacciatore che sanguinosamente attacca e colpisce di primo slancio, ma piuttosto come quegli che infaticabilmente insiegue la preda, e che con istancabile sforzo l'atterra. Così pur si comprende come Atalante potea essere omessa in questa rappresentanza. Anche nei marmi ella è ritratta da deuteragonista, vicina, è vero, al cinghiale, ma nel fondo e dal teatro dell'azione pressochè allontanata. Forse da questa circostanza dovrà pure spiegarsi la doppia apparenza, in cui vediamo essa ritratta su quei sarcofaghi, nei quali figura appunto e perchè bene colpisce, e perchè perseverante nel coro cogli altri eroi.

In luogo di lei veggiamo qui comparire Melanion, che sul vaso di Clitia abbiamo trovato andarle del pari, e chiude la serie Antaios, che ricorda i cimenti della caccia, i quali in una rappresentanza di sì stretto spazio non veggonsi accennati che mediante il cane Podes ossia Pothes. Il cane a questa

coppia appartenente chiamasi Podarges che vuol dire cane da' piedi bianchi. Che cosa significhi il nome o la parola Kinoi, che vedesi sul lato opposto in situazione corrispondente io non saprei definire per ora, però dovrò lasciarne l'interpretazione ad altri, che forse non la troveranno nemmeno difficile.

In rappresentanza analoga della caccia calidonia, che trovasi sopra vaso crateriforme del Museo Gregoriano (vol. II. XC.), Atalante è rappresentata più gigantesca che tutte le altre figure eroiche ivi radunate. Essa è munita di turcasso, e brandisce colla destra il venabulo. L'attacco degli eroi fatto sulla fiera, mostra uniformità quasi tipica.

Più importante ancora è il confronto d'altro vaso arcaico del medesimo museo (vol. II. XVII.) che, come la maggior parte di questi vasi di stile corintiaco, proviene dagli scavi di Cerveteri. Qui il cinghiale vien perseguitato da tre eroi con astio grande e ad ognuno di essi apposta la parola FION. Non ho difficoltà veruna di spiegare questa voce per "Ι[Τ]ον, cioè *corre, corre, corre,* attesochè l'elisione del T non è senza analogia in simili leggende, e l'altra parola apposta al vittorioso Taras, sotto il cui colpo sta cadendo il cinghiale, che suona ΔΙΟϟ, dovrà ugualmente spiegarsi per la forma pindarica δί[δ]οι *dagliela.* Se questa supposizione è fondata, essa almeno ci fa conoscere che in simili leggende si ha da cercar senso, e sul fondamento di tale conghiettura sembra pure non tanto ardito che noi prendiamo la suddetta parola κινοι, che sulla tazza di Glaucite sta presso Anteo, per una forma dell'imperativo del verbo κίνυμαι, spiegandola così per una voce d'incoraggimento diretta ai cani. Di qui peraltro potrà vedersi, che i tentativi di spiegare simili leggende in faccia ai disegni soli dovranno sempre riuscire precari, se non totalmente inutili; e che perciò dovrebbero sempre essere riservati all'esame autoptico degli originali. — Degli altri eroi di questa rappresentanza, l'uno con allusione al numeroso ceto d'eroi ivi radunati, chiamasi Polystratos, l'altro, con additamento della gloria moltisona del vincitore è chiamato Polyphamos. Korax sembra essere il nome del cavallo, che corre verso la scena della sanguinosa lotta.

Se noi in ultimo gettiamo ancor uno sguardo sul vaso corintiaco da Dodwell pubblicato, si conosce bene l'enorme distanza che trovasi tra i vasellami di fabbrica italica e questo monumento veramente arcaico. Esso cimelio ha tanto che fare con queste riproduzioni di un'epoca posteriore quanto il vaso di premio, scoperto dal Bourgon con quei dissotterrati a Nola e Vulci. L'arte ancora è tanto impotente, che deve contentarsi d'accennare il coro degli eroi che circondano la bestia mediante tre punti di dardo. Molto potrebbe dirsene, se vi fosse spazio. Le leggende meriterebbero più accurato confronto, che, se ben mi ricordo, da Lepsius è stato fatto con qualche felice risultato. Sarebbe curioso a vedere se l'ΑΓΚΑ, da cui vien coronato Dorimachos, debba prendersi piuttosto per una Nike (ΝϟΚΑ) ritratta pure senz'ali.

7. – *Ballo vittorioso di Teseo.*

Il ballo vittorioso di Teseo forma il colmo del significante cerchio di mitici complessi d'idee, che finora abbiamo percorso passando da un compartimento all'altro. La vittoria, che il figliuolo d'Egeo Ateniese ha riportato sul Minotauro, sulla stessa tazza vulcente di Glaucite (di cui faremo poi il confronto anche per questa parte della rappresentanza) forma pure contrapposto colla caccia del calidonio cinghiale. Qui vediamo volto il concetto in modo tale, che il successo di sì fatale combattimento si scorge ritratto nello splendore il più brillante. In questo modo ne risulta un contrasto assai significante per l'artista, che ha affidato sì concettosi complessi di quadri alla terra del nostro vaso con più successo, che altre simili produzioni dello spirito umano depositate in marmo e bronzo; materiali d'eterna apparenza, ma di molto minore sicurezza nel conservare la fede.

Da una banda noi vediamo il bastimento che riporta Teseo ed i suoi compagni in Atene, mentre sul lato opposto da Arianna piena di gioja vien salutato Teseo qual vincitore e sposo. Questo gruppo occorre quasi identico sulla cassa di Cipselo, dove Arianna porge al liricino Minotaurofonte una corona. Qui invece essa tiene un fiore, il quale suole indicare viemaggiormente il rapporto amoroso, mentre la corona onora piuttosto il vincitore. La balia od aja che sia, la quale dal mito sarà stata ritratta siccome l'autrice dello stratagemma, a cui Teseo dovette la vita, occorre tanto qui quanto sulla tazza vulcente, dove è pure ritratta la contesa col Minotauro medesimo. In ambedue i casi ella è distinta dalla leggenda ΘΡΟΦΟΣ scritta in modo arcaico, non avendo ceduto all'aspirata interna l'iniziale che pur è radicale (cf. θρέμμα). Colà essa mostra smisurata esultanza sulla vittoria, giacchè a fermo passo procede, e forma comico contrapposto coll'Atene, la quale tiene pronta la lira, con cui Teseo deve celebrare la felice riuscita della disastrosa impresa in modo degno della grandezza d'animo degli Elleni. Quale sia l'intenzione rinchiusa in questa festa lo scorgiamo sulla nostra pittura mediante leggende, le quali di certo saranno riuscite tutte quante piene di graziosi rapporti e profondi significati all'orecchio de' contemporanei, e che anche a noi almeno talune sono alquanto intelligibili. Personificazioni d'idee encomiano tutti quegli eroici attributi, a cui Teseo deve la vittoria, e in tal complesso di rapporti non dovea mancare la nutrice, il cui gomito suppongo sia stato da lui sostenuto con la destra che tiene levata, onde guidare i suoi passi attraverso gl'inestricabili andirivieni del labirinto, anche dopo essersi impadronito del crudele custode di lei. Ma siccome prende parte all'avventura in modo piuttosto secondario ed accessorio, così è ritratta in dimensioni più piccole, e se non ci siamo fatti ingannare dalla conghiettura forse ardita intorno l'originaria sussistenza del gomito col filo d'Arianna, dev'essere d'effetto veramente grazioso il parallelismo che formava il simbolo di femminile stratagemma che ad un eroe dovea riuscire di mortificazione, col fiore d'amorosa esalazione che la fortunata figliuola di Minosse porgeva al vincitore glorioso sul capo della stessa balia, la quale ad essa precede.

Sieguono sette coppie di giovani e vergini, e precedono quest'ultime disposte in fila. La prima di esse porge subito un nome, che richiede assolutamente interpretazione verbale, attesochè non può presumersi che il significato della parola di cui si compone, non abbia importanza. Essa chiamasi Epi*h*oia, forma dialettica di Epi*n*oia (cf. Hercla, = Nercle, Nike = Fecu, Fathum = Nathum). Cotal nome esprime le qualità preponderanti dell'Ercole ateniese, cioè a dire scaltrezza e ben intenzionata accortezza. Nella tattica de' tempi posteriori le ἐπίνοιαι trovansi menzionate accanto ai τολμήματα (Luc. Alex. I.) ed anche artifizj ne vengono indicati (ibid. 21). Non potea pertanto essere aperta in modo più ominoso questa processione, la quale poi si chiude col glorioso Phaidimos.

Ci dobbiamo altamente dolere, che il nome che all'Epinoia risponde, sia mutilato. Nelle descrizioni che abbiam pubblicate di questo vaso esso figura come *H*erokritos, e non so persuadermi, che questa lezione sia nata da congettura, benchè il ch. Migliarini la dichiari per un ristauro immaginato. Ma come mai sarebbe venuto in mente a chi cercava di supplire a' difetti rimasi di porvi lettera corrispondente al digamma, cioè a dire B? Erokritos, il prescelto da Amore, sarebbe denominazione molto opportuna ed assai significante per un eroe, il quale ha da glorificare l'avventura da Teseo felicemente sostenuta sotto la protezione del favore amoroso in modo analogo all'Epinoia.

Lysidike che vien appresso rende manifesta l'importanza di tutto l'avvenimento; giacchè in altro non consiste il fatto eroico di Teseo fuorchè nella dissoluzione eroica d'un obbligo legale insopportabile e tremendo. Colla distruzione del Minotauro egli ha fondato una nuova era, e sciolto i legami dell'antico dritto con tutti i suoi gravi pesi. E non è questo il significato palpabile di λυσίδικος, che in più d'un testo deve tradursi a dirittura per " abolente i dritti „? — Meno chiaro è il significato del nome Hernipo, [10] il quale ad essa è accoppiato, se non è forse mutilato o sformato. Sarebbe pazzia peraltro di voler pretendere di rendere trasparente tutto in un tale primo tentativo ermeneutico, che noi per mancanza di cognizioni, esperienze ed apparato letterario non possiamo nemmeno condurre a fine. S'aggiunga a ciò,

non esser impossibile che tanto qui quanto nelle altre rappresentanze sieno inseriti nomi che appartengono piuttosto alla tradizione mitologica, che spesse volte va priva di senso verbale immediato. Però sarà bene di usare prudenza e di rinunciare intanto all'interpretazione specifica di qualche nome, che forse si presta a facile schiarimento, anzichè fabbricare forzatamente un sistema, il quale con molto maggior vantaggio poco a poco dovrà formarsi, mercè spontaneo sviluppo. Ancorchè dunque Asteria possa facilmente mettersi in rapporto collo splendore della vittoriosa gioia (cf. il pindarico φάει δὲ πρόσωπον ἐν καθαρῷ), o spiegarsi in modo simile (cf. Asterion-Minotauros); pure preferisco di confessare la mia ignoranza, e solo in occasione dell'Astiochos ricorderò, che questo nome risponde a Hektor, il sostegno della città. Damasistrate facilmente si spiega per la disfatta d'armata nemica, a cui corrisponde bene Euxistratos, che il sullodato sig. Schmidt spiega (da εὔχομαι) per colui che reca gloria all'armata. Questo nome è scritto in modo arcaico Beuxistratos, quale forma è molto importante; attesochè per essa l'εὖ greco vien avvicinato in modo sorprendente al *bene* latino, osservazione che non viene alterata in caso che abbia da leggersi HEY in vece di BEY.

Koronis [11]) forma con (Eu)rysthenes la quinta coppia. Questo nome occorre spesso nella mitologia, e ne riceviamo anche lume per la rappresentanza attuale. Siccome nome della sposa di Asklepios, esso forma la variante ad Epione, che induce calma. Non ho difficoltà di compararlo a κόρη, attesochè trattasi di donzelle, a cui il dio della medicina affidò l'assistenza degli infermi. Forma bel contrapposto a questa femmina per eccellenza quel giovane, il quale, si supplisca il suo nome come si voglia, comparisce come rappresentante della forza virile, secondo si può desumere da quanto è rimaso.

Menestho allude alla virtù la più splendida d'un eroe, alla perseveranza. La forma del nome è cognita. Nella Theogonia 357 lo porta la figliuola di Oceano e Tetide. Col nome corrispondente mascolino gli Ateniesi aveano onorato il duca delle loro schiere avanti Troia. Daidochos, il quale è pronto a ricevere il nemico (cf. πολεμαδόκος), s'unisce a questo significato nel modo il più grazioso.

Hippodameia e Phaidimos, che formano una coppia sciolta, chiudono questa serie di ben concatenate idee. Ancorchè più d'un membro ne sia rotto, pure scopronsi dapertutto le traccie dell'originario nesso, ciò che forse potrà persuadere qualche filologo di profondo sapere linguistico e di bastantemente fino mitologico discernimento, di riassumere le ricerche da noi appena cominciate, e con supplire indulgentemente alla nostra debolezza confermare i risultati fluttuanti da noi ottenuti, mediante l'aiuto più sicuro di metodico processo. — Hippodameia è per Atene nome di alta importanza: Attica andava altera della sua razza di cavalli. Nella tradizione mitologica del paese essa si manifesta nel suo tragico contrasto siccome Hippolytos. L'espressione di essa donna manifesta ammirazione e sorpresa, e il suo contegno allegro e glorioso vien bastantemente mostrato dall'associazione dell'eroe Phaidimos, il quale consente all'alto giubilo, secondo fa vedere l'intero aspetto della sua figura.

Non credo cosa accidentale, che queste ultime due figure siano separate dalle altre sei coppie. È vero che si menzionano sette giovani e sette vergini siccome le vittime di patto richieste per il Minotauro; ma pure il numero duodenario è importante per Atene, e dovrà forse qui riferirsi alla dodecapolis, che da Teseo fu concentrata ad un solo stato. L'apparizione della settima coppia potrà conciliare l'una tradizione coll'altra. In ogni conto tanto Hippodameia quanto Phaidimos sembrano mostrarsi tali che in aria di demoni locali ricevono ed accolgono più presto siffatta processione anzichè prenderne parte. La diversa loro situazione vien pure accennata dalla direzione orizzontale in cui sono scritti i loro nomi, mentre quei di tutte le altre coppie stanno scritti verticalmente. Ariadne vien distinta dalla medesima maniera, mentre Teseo e la nutrice trovansi per simile finezza messi in stretto rapporto.

Pone termine a questa rappresentanza il bastimento, il quale sotto bandiera fatale riconduce Teseo ed i suoi compagni alla costa ateniese. La sua prora è fregiata di due teste di uccello acquatico, cioè a dire de' ben noti chenischi, che sogliono trovarsi comunemente tra le insegne navali, sì come per modo d'esempio trai simboli d'un fregio di marmo, che da S. Lorenzo fuori le mura è stato traslocato al museo capitolino. Per significare un bastimento ben costrutto, ed un veloce andamento dir sogliono i marinari ancor oggi, che esso nuoti come uccello acquatico. Altre volte vedesi pure sulla prora di nave il sedicente occhio mistico, il quale con significato analogo allude alla sicura guida ed ai ben sorvegliati passi della nave. Il nostro bastimento è ben provvisto di remi, ma i marinari sono presi da spavento, il governo non è più nelle mani del pilota, e mentre tutti si sono sgomentati, qualcheduno fa chiaramente conoscere un panico terrore. Quegli che sta nel bel mezzo ritto in piede si vede piangere dirottamente. Se pure non si scorgesse quell'uomo che nuota nelle onde del mare, ci tornerebbe tosto alla mente nella stessa guisa il tragico esito della spedizione cretese di Teseo. Egeo perì nelle onde di quel mare che ebbe quindi il suo nome. Però egli dovrà riconoscersi nel corpo non ancora disanimato, egli è vero, ma disperatamente lottante colle onde, che dal pittore doveva essere ritratto notante, per farlo comparire sulla superficie dell'acqua. È noto che il nuotatore il più ardito è sempre minacciato di morte dalle onde dell'alto mare.

Il corpo notante è ritratto in maggiore grandezza che tutte le altre figure di questa parte della rappresentanza; ciò che mostra sempre un personaggio principale. Cotale peraltro fu Egeo nel momento in questione. La composizione intanto non ne viene con questo portata a conclusione. Parte de' marinari guarda con uguale espressione di ammirazione e di spavento verso del lato opposto, dove all'estrema sinistra erano ritratte rocche, le quali probabilmente avranno mediante l'inserzione di figure accessorie e di simboli parlanti reso il salto mortale d'Egeo più comprensibile e più chiaro. Che egli dopo essersi precipitato nelle onde cerchi di salvarsi quasi involontariamente, movendo le sue membra secondo le regole dell'arte natatoria, è tratto tanto naturale che non vi ha nulla di strano.

In questo posto stavano pur segnati i nomi tanto del figulo quanto del pittore, che sono divenuti disgraziatamente preda del tempo. L'inserzione d'essi appunto in questo luogo addita la conclusione finale della lunga e ben variata serie di dipinti, il cui principio abbiamo trovato indicato, anzi distinto in modo analogo. Questa circostanza per quanto paja indifferente, è di qualche importanza, dandoci certezza, che abbiamo trovato il giusto cammino traverso i giri serpeggianti che descrivono la idea e la favola tra di loro concatenate.

Dopo essere arrivati su questa pianura elevata, la quale ci permette quasi di respirare liberamente, ci si riapre ne' significanti ornamenti, che formano quasi la cornice alle mitiche rappresentanze da noi passate in rivista, un nuovo mondo, un vero microcosmo, in cui tutte le idee, le quali abbiamo vedute trattate nel senso di più elevata morale connessione, vengono rappresentate separatamente secondo le norme di fisiche idee. Mentre in quelle rappresentanze mitiche abbiamo trovato ritratto il fatalistico governo del tempo, che rivolge una generazione d'eroi sull'altra, qui ci si affaccia il mostro sempre divorante e sempre atto a riprodurre, secondo cui si trova caratterizzata la natura, la quale gareggia in modo grandioso col tempo istorico. I medesimi animali, i quali essa ha nudriti con gran consumo di forze, divoransi tra di loro. Leoni e pantere precipitansi sopra tori, cervi e cinghiali, pascolandosi del loro sangue che bollente rigurgita dalle piaghe mortali. Siffatti gruppi con grandiosa semplicità ritratti, i quali ad onta de' mezzi limitati che sono concessi alla rappresentanza, non lasciano a desiderare verun tratto caratteristico, formano la fila inferiore de' dipinti aderenti al corpo del vaso. Nel bel mezzo vedesi un ornamento superbo, verso cui sporgono le loro zampe leonine i due grifi accovacchiati, che trovansi su' fianchi. Essi sono simbolo del sanguinolento istinto nutritivo, il quale domina di preferenza gli animali i più nobili, non eccettuato anche l'uomo. Tra il becco dell'aquila e le zampe del leone sviluppasi tutta la varietà della vita delle creature, la quale si

promuove secondo le leggi di metamorfosi non mai cessanti; chè l'animale prepotente è ansioso di divorare l'anima della bestia superata. È la medesima lite continua sino nel cuore del mondo morale, dove il senso non è certo diverso. Vi si uniscono idee, ma il conflitto non ne vien meno sanguinolento, non meno crudele. Questa sublimazione dell'impeto dilacerante e distruggente nel linguaggio mitologico vien rappresentata in modo non meno chiaro che profondo, mercè la congiuntura dell'alato leone colla testa d'aquila, la quale rimpiazza la testa umana della sfinge. Ma tanto sotto la rappresentanza della caccia calidonia, quanto sotto quella della morte di Troilo veggonsi accovacchiate in posizione ugualmente minacciosa sfingi, le quali sulla tazza d'Archicle e Glaucite ritornano con uguale significato e sono distinte da apposte leggende siccome Sfingi, cioè mostri divoratori che son consapevoli delle loro intenzioni.

La morte del Minotauro, rovescio della tazza d'Archicle e Glaucite (*fig.* 4, p. 53).

Ancorchè la coppa d'Archicle e Glaucite ritragga un momento anteriore della Teseide, pure il confronto d'ambedue i dipinti vascolari è tanto istruttivo, che ne ridonda grande utilità per la scambievole intelligenza dell'uno e dell'altro. Inseriamo pertanto anche qui l'analisi della rappresentanza in tutto e per tutto analoga.

Il centro della rappresentanza porge la medesima scena, il cui encomio abbiamo trovato ritratto sul vaso di Clizia ed Ergotimo. Teseo vestito di pelle animalesca, munito di parazonio, con le lunghe sue chiome rannodate sulla nuca a guisa di codino, persegue il Minotauro, il quale vilmente fugge. Mentre sta per dar di piglio al mostro, questo cerca di difendersi contro il colpo di parazonio e di respingere colla sinistra la mano estesa dell'eroe. Il nome di Teseo sta scritto con chiari caratteri tralle sue sperticate gambe, quello del Minotauro peraltro è diviso nei suoi elementi, cioè a dire tralle fugaci sue cosce leggesi il nome di Minosse, mentre quello di Tauros sta scritto appresso al mostro taurocefalo. Ora scorgesi al di sopra di questo gruppo una leggenda, la quale mostra tratti tanto chiari, che non si può far a meno di supporre in essa un contenuto sentenzioso. Secondo tutta probabilità, esprimono questi tratti un'acclamazione, la quale per il modo in cui son disposti i caratteri, dev'essere diretta dall'eroe al mostro. Ed infatti sembra essere questo il senso delle due parole ΕΥΤΙΛΑϟ: ΜΕϟ, se è lecito d'interpretarli per εὐτελὴς εἶ, cioè tu sei vigliacco. Lo scambio di I in E è tanto frequente e naturale, che non occorre nemmeno di addurne altri esempi, e σει invece di εἶ è pure linguisticamente sì ben fondato, che non farebbe d'uopo di veruna esposizione ulteriore, se questa coppa porgesse altri esempi delle arcaiche forme M in vece di Σ e dell' ϟ invece di Jota. Dev'essere pur rilevata contra tale congiunzione d'ambedue le parole la circostanza, che esse sono separate da doppi punti, che altre volte sempre distinguono la finale delle parole, benchè qualche volta essi ritrovansi anche preposti al principio delle voci.

Immediatamente appresso a Teseo comparisce Athenaia, secondo il costume arcaico, del tutto inerme. Essa appoggia col gesto vivace della sinistra l'acclamazione ch'ella dirigge ai combattenti, e tiene nella destra la lira, dalla quale pende in giù la corda cui è attaccato il plettro. La è manifestamente identica con quella che abbiamo veduto tenere Teseo sul vaso chiusino, quando comparisce da corago alla festa in onore della vittoria riportata sul mostro cretese, e vedesi perciò distinta mercè leggenda, la quale la nomina soltanto analogamente a quel che abbiamo veduto nelle rappresentanze del vaso di Clitia, in occasione dell'altare su cui il Centauro fa prestar giuramento a Peleo non che del trono, su cui Priamo comparisce vestito della dignità reale.

Alla dea risponde dall'altra parte Ariadne, la quale in una mano tiene il gomitolo, la cui mercè deve compiersi la vittoria, e nell'altra un cerchio da corona, il quale accenna al premio. La smoderata allegria, la quale apparisce nella nutrice (pur qui scritta ΘΡΟΦΟϟ) reca a questa parte della rappresentanza qualche tratto d'alto comico umore, e la bassa provenienza di questa persona è accennata mediante le strisciate e variate vesti, che ben convengono al villereccio suo essere.

Il coro di uomini e donne, da cui vien fiancheggiata la rappresentanza principale, porge anche qui il numero duodenario, il quale è distribuito in modo che dietro a Minerva ne compariscono sette, e dalla parte di Ariadne colla nutrice cinque solamente. Che in questo caso eziandio sieno significanti i nomi, può mostrarlo uno sguardo leggiero gettato sulla lista di essi; ma egli è piuttosto difficile di fare spiccare i reciproci rapporti che in origine devono supporvisi come sussistenti, ancorchè in qualcheduno è pur troppo manifesta, ciò che in se stesso sarebbe cosa buona se non ne venissero aumentate le pretenzioni dirette all'intelligenza degli altri. A questa peraltro in gran parte dobbiamo rinunciare, attesochè la nostra cognizione delle relative diramazioni del mito è troppo scarsa.

Lykios, il quale segue immediatamente alla nutrice, ha forse che fare con Lykos, nome che è a doppio filo legato colla storia primitiva d'Atene. Forse non è che forma variata di esso nome, se pure non deve preferirsi la lezione Lyktos, nome d'un eroe eponimo cretese che qui si troverebbe bene al suo posto. Il nome della donna che vien appresso, Eunike, è espressione parlante della gioia ispirata dalla vittoria. È strano peraltro di trovare in questo contenuto il nome del gran nomoteta ateniese Solone, benchè non si debba forse pensar precisamente a lui, attesochè questo nome che agli antichi era famigliare, potea molto bene essere legato alla storia dei primitivi tempi. Timo potrebbe alludere all'onore ottenuto mercè la vittoria riportata, facendo glorioso parallelismo a Eunike, ed il nome che sembra appartenere all'ultima figura di questa serie, è da supporsi probabilmente essere Skiron (ϟIPoN), conghiettura tanto più scusabile per ciò, che il disegno pubblicato da Gerhard mostra in questo posto tratti inintelligibili, dal che si manifesta la difficoltà che si oppone alla chiara lettura.

Se ci si vorrà intanto accordare in una cosa in se assai intricata e forse alla conghiettura sola accessibile, qualche supposizioni, che potranno indurre altri a supplire a' nostri forse fanciulleschi tentativi con proporre alcun che di meglio, ϟIPON potrebbe col confronto di σιρός, σιρομάστης spiegarsi per un equivalente di troglodita, ciò che alluderebbe in modo assai grazioso al labirinto che in parte era sotterraneo. Secondo questa analogia ϟOLON potrebbe spiegarsi con σόλος e σολοιτύπος per uomo da ferro, ciò che potrebbe alludere al ferro, per cui perisce il Minotauro, e così potrebbe finalmente anche il nome LΥΚΙΟϟ riferirsi alla radice ΛΥΚΗ, che si è conservata solo in λυκάβας, e che meglio si distingue nel latino *lux, luceo,* mettendolo in rapporto colla lucerna o face che sia, che all'eroe ateniese dev'essere stata di uguale utilità come il gomitolo d'Ariadne alla guida dei suoi passi.

Dalla parte opposta la serie vien aperta da ΕΥΑΝΘΕ che ricorda il fiore, che sul vaso di Clizia Ariadne stessa porge al glorioso eroe siccome premio di vittoria ed amore. In quanto al nome LΥΚΙΝΟϟ che segue, mi permetto di cambiarlo in ΕΥΚΙΝΟϟ invece di εὐκίνητος, epiteto molto conveniente allo snello domatore del Minotauro. Termina poi la serie ΑΝΤΙΑϟ, nome che già in altre occasioni abbiamo riferito all'ardito far fronte che distingue il coraggio eroico. ΑΝΘΥΛΑ e ΑLVΚΕ, la dolce, potrebbe pur porgere dei predicati della gioia vittoriosa, e solo questo sarebbe strano, che la nozione del fiore in sì piccolo tratto ritornasse due volte cioè in Euanthe ed in Anthyla.

Qui sembra far fine la serie. Chè siccome il principio di una nuova serie di persone, la quale comincia dietro la Trophos, è indicato da ciò che il nome di Lykios è posposto, così pur qui l'ultima coppia vien separata dal restante delle figure per questo particolare che il nome ϟIMON è a questo posposto, mentre tutte le altre figure sono dai loro respettivi nomi precedute e quasi annunciate. Non posso tacere la conghiettura da taluni fondatamente formata che si abbia da leggere in vece di ϟIMON con leggera variazione MINOϟ, benchè il disegno pure di Gerhard renda chiaramente ϟIMON. Sarebbe certamente dello spirito dei dipinti vascolari

di far comparire in questo posto Minosse; e chi conosce di esperienza le difficoltà le quali s'oppongono al deciferare di cotali caratteri che poco fermi in se, molte volte sono svaniti per l'effetto del tempo, non troverà tale proposizione nemmeno ardita. ΕΝΠΕΔΟ che gli è associata, si spiega per autochtona del paese, che forma la scena di questo glorioso fatto, spiegazione a cui il significato di ἔμπεδος ci dà ogni diritto. Potrebbe intanto pur pensarsi a ἐμπεδόω, prendendo di questa guisa la voce Empedo per la personificazione de' giuramenti, mediante cui erano stati confermati i patti tra Atene e Creta, il cui svolgimento forzato quì si vede ritratto, ancorchè abbia da ricordarsi che tale modo d'interpretazione non convien troppo al semplice linguaggio che parlano i vasi.

Con tale procedere saremmo giunti alla conclusione di una serie di nomi, la cui interpretazione noi abbiamo tentata arditamente. Se simili nomi non hanno da rimanere un ornamento insignificante, un arricchimento inutile d'insipida erudizione, di cui ormai si abbonda, simile spiegazione deve essere tentata per forza; chè a chiunque si presenterà il senso di essi nomi, che può anche essere indovinato in parte senza cognizioni profonde della lingua. Siccome una volta dovea principiarsi una tale intrapresa, noi ci siamo arditamente slanciati sopra un campo, che i triarj sogliono considerare siccome paludoso, anzi insidioso, contentandosi di far rivolgere i fieri loro sguardi là sopra, tenendosi paghi di un ominoso silenzio, mentre noi abbiamo dovuto rassegnarci a sagrificare l'opinione di sobrietà e precauzione. Se non avrà da rimanere mano morta più che la metà del tesoro linguistico della mitologia greca, e con esso pur seppelite altrettante idee nascosevi, una volta dovrà mettersi sistematicamente mano alla spiegazione scientifica di essi nomi.

Molto più intricata peraltro è la spiegazione di quelle numerose parole, che tanto di frequente trovansi inserite tralle rappresentanze vascularie, e di cui pure questa pittura soprabbonda. Ad esse appartiene in prima la parola apposta alla Sfinge, e nel coro che circonda la disfatta del Minotauro ogni figura offre simile voce. Che questi tratti di carattere contengano con poche eccezioni parole reali e parlanti, lo mostra la spiegazione di talune tra esse. Ma i disegni per ora pubblicati non possono giudicarsi sufficienti per l'uso di tentativi ermeneutici sopra una scala piuttosto larga. Conoscitori profondi de' dialetti e del modo di esprimersi famigliare al basso popolo, che si potrà desumere dai comici, dovrebbero recarsi sugli originali, studiandoli con quella pazienza, colla quale certamente sarebbero stati dilucidati, se qualche monaco si fosse dato la cura di averli graffiati sul coperchio pergameno di antico manoscritto, nulla badando se contenessero molto meno di quel sale attico, che quì può supporsi di certo.

8. – *Combattimento de' Pigmei e gru.*

Gli antichi sogliono ben di rado perdere l'occasione di aumentare l'effetto di rappresentanze grandiose, belle e sublimi, o di qualsivoglia altra rappresentanza pura e magnifica, mercè stringenti contrapposti, facendo ad esse in tal modo giustizia. Ai seri racconti di mitici avvenimenti ed ai sanguinolenti crudeli combattimenti di fiere bestie, di cui trovasi fregiato con tanto senno questo magnifico vaso, vedesi però unita una rappresentanza, la quale in cotale connesso produce un effetto veramente comico, e pieno dei suddetti significanti contrasti.

Sul piede del nostro vaso noi vediamo rappresentato il combattimento dei Pigmei e delle gru. Quì sono foggiati non da nani, ma le loro membra mostrano piena simmetria. Dirimpetto ai giganteschi uccelli, essi compariscono piccioli, e questa dismisura in riguardo agli abitanti della terra vien rilevata in modo veramente grazioso e pieno di senno per la circostanza che cavalcano essi non cavalli, ma a guisa di fanciulli becchi ossia caproni. Siffatta particolarità concorda assai bene coll'indicazione di Aristotele (Hist. An. 8, 14), in conformità della quale questa minuta razza d'uomini deve essersi valuta di cavallucci proporzionati alla propria statura.

La rappresentanza di questo combattimento è trattata da maestro. L'artista se n'è occupato in modo talmente serio, come se si trattasse nulla meno che di dar conto fedele sui principii stessi della scienza dell'equilibrio delle forze, secondo il quale il mondo animale non meno che il fisico deve essere regolato, posto che non abbia ad avvenire un combattimento di universale distruzione. Uccelli apparentemente inermi e tanto timidi sviluppano forze, che nessuno avrebbe credute nascose nella gracile loro struttura. Varii de' loro persecutori sono gettati già a terra, e la loro disfatta riesce soltanto mercè mezzi artificiosi e mercè quelle perfide armi, per cui l'uomo dapertutto sa impadronirsi soverchiando tutto il mondo animale. Ogni cosa dev'esser messa in opera per custodire i campi contro di tali ospiti devastatori; e ben riesce difficile l'impresa tuttochè vengano adoperati lacci, che quelle picciole creature gettano intorno i colli stralunghi, sassi di fronde, che per la loro celerità sorpassano la lestezza delle loro penne, e colpi di mazza, che solo allora riescono di profitto quando colgono il cranio che malagevolmente si raggiunge e colpisce.

Simili rappresentanze si sono viste, egli è vero, sopra vasellami vulcenti; ma niuna ve n'ha a me nota di simile perfezione. Una tazza che nel 1847 è stata scoperta nelle scavazioni operata da Feoli rappresenta in dipinti a figure nere questi uccelli a becco puntuto viemmaggiormente vantaggiati. L'insieme peraltro ricorda piuttosto un macello di papere e lascia anzi impressione d'artificiosi nessi arabeschiformi. La natura gigantesca di questi uccelli, la cui mitica creazione ha avuto origine senza dubbio da' racconti parte reali parte favolosi della natura dello struzzo e di simili animali esotici, si distingue di più sopra vaso posseduto da Lord Northampton, che ritrae due di questi omiciattoli, che montato il dosso degli uccelli a piedi altissimi ed a collo lungo, li costringono mediante colpi di mazza ad obbedire non altrimente che un ammaestrato cavallo. A' piedi di essi scorgonsi una spinosa, un lepre ed un cane, che volgono i loro sguardi verso questi sfoggiati animali, che sembrano al loro confronto innalzarsi tanto che un campanile.

Le caccie d'ottarde, che ancor oggi sogliono farsi nella Germania centrale, potrebbero aver dato molto bene la sostanza per simili racconti. Quei voraci uccelli si gettano annualmente con uguale avidità sulle semenze appena spuntate dal seno della terra come secondo la favola le gru sui campi de' Pigmei. Siccome que' timidi uccelli non fanno che di rado accostare il cacciatore a distanza di tiro, così egli si vede obbligato di far uso di stratagemmi non altrimenti che i Pigmei. Una vacca dipinta, una travestitura da villano e simili pacifiche maschere devono contribuire all'inganno delle scaltre bestie, e chi sa che i caproni della nostra rappresentanza non abbiano in origine simile significato. Se poi uno di quegli uccelli vien ferito nell'ala, e se il cacciatore è costretto di venir con esso alle mani, non di rado si ripete e con tutta realtà la favola delle gru; chè enorme è la forza nascosta nelle pennute braccia di questi esseri siccome quelle che esercitate sono in arduo lavoro, e nella lotta perpetua dell'aria, e con le quali sono essi capaci di rompere all'uomo le ossa se vengono insidiati, e se trovansi alle strette, mentre siffatti uccelli si slanciano coll'acuto loro becco contro gli occhi dei loro avversari, fatti in ciò accorti da quell'istinto, che è prima dote della creatura intelligente.

L'analisi de' particolari assai raffinati di questa squisita composizione esigerebbe troppo spazio, e perciò dev'essere soppressa. Essa potrebbe condurre molto avanti, ma fertile e veramente utile potrebbe riuscire soltanto allora, se potesse porsi sotto gli occhi dell'ammiratore lo scheletro dell'uccello da cui è preso il tipo con ammirabile accortezza dal profondo e versatissimo artista.

9. – *Keres, Deimos e Phobos, Morte d'Achille.*

Ci accostiamo alla conclusione della grandiosa serie d'idee, la quale innanzi a' nostri sguardi si è aperta col giuramento che il savio Chirone prese da Peleo. Siccome presso Pindaro Themis annuncia la gloria della gran prole che ha da nascere da quel matrimonio fatale che quì si sta per consumare,

ancor prima d'aver veduto la luce del mondo, così mercè semplici contorni viene quì ancora accennato lo splendore, che doveva illustrarlo durante la gloriosa sua vita. Ma in mezzo alla pompa degl'immortali dei erano comparse le Mere, dee antichissime che ai mortali accordano non altro che vita mortale. Pur Achille soccombe a questo fato. Senza un qualche cenno di questa sorte il sistema che di mitici pensieri si costruisce con tanta armonia innanzi ai nostri sguardi mancherebbe della pietra di conchiusione. Il passaggio verso questo finale vien guadagnato in doppio modo di maniera assai graziosa, cosicchè l'esito veramente tragico risulta quasi spontaneamente dalle rappresentanze finora analizzate.

Sulle lunghe fascie de' manichi del nostro vaso noi incontriamo in primo luogo quella enimmatica figura alata, la quale tiene con ciascheduna mano una fiera bestia come se fossero creature inermi, facili ad ammansirsi e più ancora a distruggersi. Poco si è ottenuto per ora dalla comparazione di questi esseri colle rappresentanze di babilonici cilindri ed altre simili associazioni d'idee orientali. Anzi ne sono state introdotte idee nel sistema mitologico de' Greci, le quali gli sono state estranee sin da principio, e che forse gli sono rimaste stranee sino nei tempi i più recenti della ellenica maniera di guardare il mondo. In questo complesso ed in siffatto luogo non può rimaner dubbio veruno intorno il significato d'essa figura. Il pensiero ivi ritratto s'associa a quello del governo del fato in modo tanto omogeneo, che non dev'essere ritenuto che come un suo ulteriore sviluppo. Siccome colà abbiamo veduto i voraci grifi opporsi in modo tanto significante alle non meno sanguinolente sfingi, così vediamo quì emergere le Keres della morte trascinante, in contrapposto coi demoni, che governano le battaglie degli uomini, cioè a dire con timore e spavento, Deimos e Phobos.

L'una di esse figure di grandioso concetto tiene afferrati con potente mano un leone ed una lionessa, e divide tra loro le due belve che da impeto generatore vengono spinte l'una verso dell'altra con irresistibile forza. Nelle più basse regioni della natura l'atto della generazione coincide col momento della morte. Presso le bestie carnivore in questo momento fatale vien eccitata la sete di sangue a misura che presso gli esseri celesti si manifesta l'onnipotenza dell'amore. A questa figura corrisponde sull'altro manico una figura del tutto simile, che tiene afferrato un cervo ed una pantera, mettendo così riparo alla voracità delle belve che minacciano di totale distruzione generazioni d'animali intere.

A queste donne imponenti rispondono demoni di una formazione ancor più spaventevole, che devono immaginarsi percorrere i combattimenti degli uomini. In questi almeno occorrono quasi identici siccome esseri che vi prendono o stanno per prendere una parte attiva. In altra occasione mi sono ingegnato di mostrare che le omeriche denominazioni di Deimos e Phobos possono applicarvisi in modo più o meno diretto. Quì essi sono in ogni conto esseri analoghi, colla sola differenza che la passione divoratrice, che li domina, vi spicca ancora di più: sono essi cinti da serpenti, e di serpenti si sono fatti i capelli. Il loro volto peraltro mostra le terribili fattezze di qualche uccello notturno e rapace, il quale presso tutti i popoli suol essere il simbolo della morte devastatrice, attesochè questo uccello gettasi sempre con fiera avidità anche sulle carogne.

A siffatto destino stava per soccombere Achille. Ormai il suo cadavere era in pericolo di cadere nelle mani del nemico, il quale l'avrebbe trattato peggio che non sogliono gli uccelli da carogna. Ma ecco Aiace che lo salva, e lo porta traverso il fremito della battaglia verso le tende. Il nudo corpo svestito d'ogni tratto d'eroica grandezza e dignità posa sulle spalle del coraggioso suo compagno d'armi. In una di esse rappresentanze egli l'ha a mala pena afferrato, e gettato sulle spalle, tenendo pronta alla sua difesa la potente lancia. Sull'altro manico però egli è rappresentato stringendo il cadavere con ambe le braccia e salvandolo siccome clenodio carissimo dalla fatale pugna.

La morte d'Achille non dovea tacersi dal nostro artista. Il glorioso eroe se lo era meritato uccidendo Troilo in luogo sagrato. Ma riprendendo questa idea, egli sa trarne sì buon partito, che ne guadagna un concetto consolante, quanto mai potea essere il ballo in onore della vittoria riportata da Teseo, e più consolante ancora; chè l'amore degli amici sopravvive al defunto; e rappresentando il salvamento del cadavere d'Achille ben due volte per mostrare vieppiù la importanza dell'avvenimento e la difficoltà dell'impresa, egli termina con uno slancio d'idea che fa andar col pensiero molto al di là della stessa morte e della distruzione, e che metteva gli antichi in qualche possesso di alcuna parte di quella consolante gioja, che all'anima conferisce l'idea d'eterna vita; chè il continuare a vivere nella memoria de' buoni, anzi degli ottimi è un gustare anticipato delle gioje celesti.

Il vaso scoperto dal sig. Aless. François, le cui numerose rappresentanze, e tra di loro reciprocamente, e simbolicamente connesse sono state da noi sottoposte ad analisi piuttosto superficiale, è la più importante scoperta che in questo genere di archeologia sia stata fatta finora. Esso tralle innumerevoli spezzate composizioni, che trovansi sparse sopra mille e mille cocci, spicca non altrimenti che i vasti sistemi di storici dipinti, di cui Polignoto avea coperto la delfica Lesche, ed eminentemente risalta tralli vari graziosi e spiritosi concetti, che artisti a lui posteriori ne han ricavati, che siccome i brani d'un dilacerato poema forse pure si troveranno tralle composizioni vascularie. S'immagini per un momento che null'altro fosse riuscito di conservare degl'inni epinichj di Pindaro fuorchè pochi frammenti, quali possediamo di altre sue ancor più famose poesie, e che in essi vi fosse pure riposta la midolla delle abbondanti sue idee; sarebbe sempre scarso il profitto che si potrebbe cavare della profonda sua sapienza; che i maravigliosi suoi mitici concetti devono a preferenza la vera ed alta loro importanza ai rapporti che essi hanno e coll'argomento del canto e reciprocamente tra loro.

È sempre lecito di paragonare il grande col piccolo, allorchè giusto è il confronto. Forsechè non iscorgesi chiaro il matematico rappresentare delle immisurabili distanze dell'universo mediante numeriche proporzioni, che possiamo ritrarre colle dita delle nostre mani? La grandiosa normalità che regge tutti i fenomeni dell'antichità classica, ci dà il diritto di aver ricorso a processo analogo con la differenza però, che quì è da prendere una direzione del tutto opposta, cercando di illustrare cose di meschina apparenza mediante fenomeni grandiosi, ed appena alla fantasia accessibili.

È vero che più d'una volta è stato detto, che molti trai nostri vascularj dipinti hanno da riferirsi in origine a composizioni grandi e celebri; ma cotale probabilità non potea farli crescere d'importanza negli occhi di quei che s'attengono a ciò che in realtà si osserva. Non poteano diventare per cotale comparazione frammenti di opere celebri, in quello stesso modo che tutti i motivi omerici, di cui Virgilio, si è prevalso e tutti i contorni inseriti al latino poema non potranno giammai equivalere ad uno solo dei sonori versi dell'Iliade, o far indovinare la bellezza del greco originale. Ma per il confronto di giudiziose composizioni, quali ci son fornite dai leggieri contorni vascularj, colle figurate serie del ricco chiusino dipinto, quelle ricevono la importanza della zampa leonina, che al vero sapiente fa indovinare la grandiosa membratura del potente animale, di cui già per altre vie si era venuto in cognizione.

Sistemi intanto di dipinti simili non avranno che di rado trovato un substrato così grandioso quanto quello che ne venne fornito dal vaso di Clizia. Basta peraltro di sapere, che i pittori vascularj erano capaci di cotali concetti magnifici. Di uomini, i quali sapevano dai fiori del mito comporre corone di un sì sentenzioso tessuto, non si vorrà usare termini tanto abbietti o disprezzanti quanto non di rado sono stati scagliati dai filologhi contro tali reliquie, per torre ad esse il valore di validi e rispettabili documenti. Quindi si troverà pure che la ardua sentenza dell'immortale critico, che dichiarò mute e sorde tutte le idee non affidate alla parola scritta (caetera muta sunt), vien essenzialmente modificata dalle numerose leggende del nostro vaso, che con suoni maravigliosi si fanno sentire in tempi tanto rimoti, ai quali direttamente non giunge alcun monumento scritto dell'antichità. Non è che noi vogliamo assegnare a questo vaso

un'antichità favolosa, che materialmente da esso non vien richiamata, ma vogliamo rilevare soltanto il carattere arcaico della scrittura di molti nomi, la quale ci fa conoscere il momento dello sviluppo, che vien a cadere prima della potente rivoluzione, che in Grecia succedette alla comparsa d'Omero, ed al divulgamento delle divine sue poesie per tutta la Grecia. Con non piccola sopresa di quei che sanno valutare fatti di questo genere, noi facciamo quì materialmente conoscere la natura proteiforme del digamma, la di cui antidiluviana (perchè così m'esprima) sussistenza dalla sagacità del secolo nostro è stata con matematica evidenza dimostrata in quelle orme, che siffatto fugace suono ha lasciato nelle plastiche masse del metro, non altrimenti che le conchiglie del mondo primitivo hanno lasciato simili impronte nella creta e nella pietra calcarea prima che indurissero.

È vero che il tesoro della lingua greca è ripieno di esempi della scomparsa di consonanti iniziali, le cui ultime risonanze sogliono comprendersi sotto la generica denominazione del digamma; è pur vero che i nomi di dei ed eroi, che trovansi segnati sugli specchi etruschi ci fanno conoscere abbastanza questa legge della lingua, a cui anche nei dialetti germanici molte consonanti iniziali sono state sacrificate; ma è quì la prima volta che ci è dato di averli familiari mediante esempj così stringenti e così numerosi, che tutti quanti trovansi riuniti sopra un sol monumento di origine greca. È questo fatto di somma importanza non che sotto il rapporto linguistico e mitologico, ma etnografico eziandio, chè ne vien confermata l'ipotesi, secondo la quale gli Etruschi avrebbero ritenuto un momento molto rimoto dello sviluppo dell'ellenismo ed avrebbero saputo conservarlo pure nel modo di scrittura che non era particolare al paese. Non senza qualche timore abbiamo proposto le nostre osservazioni intorno quei fenomeni, che dovrebbero esser riservati a chi è di professione. Più cresce l'abbondanza dei materiali, che richiamano le forze del vero archeologo, più egli dovrebbe limitarsi ed evitare con somma cura ogni sconfinamento sul dominio delle ricerche filologiche. Che la vanità della polistoria reca danno non che all'individuo, ma alla scienza eziandio. Ma nel caso nostro l'archeologo deve aiutarsi da se, essendochè ambedue i dominj s'abbracciano in modo talmente stretto, che per ora non si può pensare a farne una giusta e netta divisione. È troppo calzante da non poter essere ignorata, la richiesta che diriggesi all'archeologo di stabilire i rapporti che sussistono tralle singole rappresentanze e quelle iscrizioni che sono apposte alle corrispondenti figure non che per ispiegarle, per renderle pure animate. È vero che sono grandi i pregiudizj che s'oppongono ad ogni definizione etimologica di nomi mitologici, e fanciulleschi trastulli con linguistiche consonanze hanno fatto sì che oggi si rinuncia piuttosto alla cognizione esatta del contenuto ideale di parlanti eroici nomi, e si passa spensieratamente anche sopra di quelli che sono espressivi come quei dei Feachi, anzichè pigliarsi la pena di metterli in rapporto con ciò che fanno e producono. I nostri dipinti vascularj non sarebbero già privi di quella molta utilità che può fruttare la ricchezza di tante leggende, ma molti di questi nomi, che riescono nuovi del tutto, e che sono staccati da ogni mitologica tradizione sarebbero anzi d'impaccio, e potrebbero confonderci invece d'istruirci nell'analizzare le rispettive rappresentanze.

Una volta che ci siamo convinti, che molti di questi nomi sono stati per gli antichi come mezzi parlanti, appena che l'occhio scontravasi in tali rappresentanze, non si potrà far a meno di tentar pure l'interpretazione di quelli che agli stessi antichi non conferivano altre idee fuorchè ricordi storici mitologici, senza riguardo al significato primitivo che vi stava nascosto. Possono essi paragonarsi ai tessuti impenetrabili di gemme, le quali trasparenti al sole sembrano essere emancipate dalle leggi a cui sono soggette tutte le materie alterabili nel contatto colle grandi cosmiche potenze. A tal segno la gloria di grandi fatti ha resa totalmente oscura la memoria della casuale loro origine. Quelli che vennero prodotti in tempi posteriori lasciano intendersi più facilmente in quanto agli elementi in cui si compongono, mentrecchè gli altri che sono di data più rimota oltre che chieggono un vasto apparato analitico, vogliono pure congiunture felici di osservazioni fatte per caso.

Qualcheduno di questi nomi non è stato inteso per la semplice ragione che la loro derivazione sembrava troppo semplice per esserne fatto caso. Appartiene a questo numero *Peleus*, il quale certamente si congiunge in modo molto più naturale con πάλα, la lotta, anzichè colla merta, benchè vi sia la difficoltà dell'a breve in πάλα, la quale può sciogliersi per varie vie d'analogia, in cui non è quì luogo di entrare. Παλεύς è il lottatore per eccellenza. L'osserviamo lottante con Atalante, e lottante s'impadronisce egli di Tetide.

Melanion che sopra il vaso nostro sta siccome cacciatore calidonio accoppiato con Atalante porgerebbe un nome del tutto inintelligibile, se non si potesse aver ricorso alla suddetta legge linguistica, con la cui norma consonanti iniziali e di preferenza l'*m* scompariscono senza traccia nel corso del tempo. Se noi sottoponghiamo il nome di Melanion per via di razionale esperimento a cotale operazione, ci resta *Elanion*, che spontaneamente si mette in contatto colla stirpe fertilissima ΕΛ, da cui ha pure origine ἐλαύνω, e che porge nome significantissimo per un cursore il quale si slancia a guisa di saetta nello stadio, e che nella corsa seppe vincere e sorpassare la stessa Atalante.

Dall'altro canto ci sarà lecito di ricondurre al loro primitivo significato quei nomi, che per caso in un qualche dialetto hanno sofferto simile apocope, restituendo ad essi a norma dell'analogia le iniziali perdute. Mediante un tale procedere, che i filologhi potranno facilmente sottoporre a rigoroso esame, svolgendo soltanto qualche pagina del dizionario greco, che fornirà molti esempi, riesce sinanche di rendere linguisticamente animato il nome d'Achille. Μαχι-λεύς (da μάχη e λεώς) è pel figliuolo di Peleo un nome congruo e bello (cf. Pind. N. V, 54. λαῶν ἐν πόνοις ἔκπαγλον 'Ενυαλίου). L'oracolo avea promesso a Tetide un figliuolo che fosse più grande del suo padre. Il campione della battaglia dei popoli sorpassa il celebre lottatore per il solo glorioso significato del suo nome.

Etimologie false sono di gran pregiudizio al giusto intendimento della mitologia. Sarebbe peraltro vigliaccheria il voler rinunciare affatto all'interpretazione di mitici nomi. La bella etimologia che Godofredo Hermann ha dato del nome di Atlas potrà pur applicarsi a quello d'Atalante; tanto più che il nome etrusco del primo, vale a dire *Aril*, mostra esserci stata in origine tra le due consonanti ora intimamente connesse una vocale, siccome in genere potrà dirsi essere nata ogni congiunzione di consonanti dall'elisione d'organica vocale. La perseveranza d'Atalante, la quale gli antichi vantavano pure di tutte le bestie femmine, la rendette degna del premio avanti tutti gli eroi, che la sorpassavano di molto in forza e coraggio.

Lo stile dei disegni, di cui è fregiato il nostro vaso mostra alta perfezione; asserzione che riesce inaspettata a quei che sogliono godere soltanto di quelle forme, le quali appartengono al più franco sviluppo dell'arte. Questo non manca affatto alla nostra rappresentanza, secondo si può rilevare da varie realmente difficili evoluzioni, le quali fanno supporre molto esercizio e grande esperienza. L'artista peraltro non ha voluto far uso della sua franchezza a bella posta, riconducendo anzi tutte le forme a quella normalità ed armonia severa, che ben si osserva nelle architettoniche riproduzioni, di quanto viene formato dalla natura, sin che non siano degenerate in barrocchismo. I veri conoscitori daranno però a quest'opera la preferenza sopra molti dipinti vascularj a figure rosse del così detto stile perfetto; chè l'impressione di bellezze passeggere vien bastantemente equilibrata dalla forza e dal carattere dell'espressione. I grandi vasi da pompa peraltro che provengono dai sepolcri della Puglia e di Basilicata non reggono punto al confronto del nostro capo d'arte, i cui armonici ritmi hanno tanto di superiorità sulle configurazioni di quelle pitture quanto i corici canti d'Eschilo sugli esempj della melliflua degenerazione, la quale s'incontra nei frammenti de' lirici posteriori.

Noi non avendo potuto rendere che i soli contorni di questi classici dipinti, abbiamo pur troppo dovuto rinunciare alla riproduzione di quelle graziose particolarità, le quali si-

mili dipinti offrono a chi ha ben appreso il modo d'intenderli. Dei tocchi di pennello in colore cremesino, la distinzione di certe parti, per cui il color chiaro è caratteristico, mediante soprapposti bianchi, il modo in cui le figure cupe staccansi dal fondo chiaro, ed anche l'indicazione di qualche apparizione fugace per mezzo di graffiti danno a queste opere d'arte una varietà d'espressione, la quale grandemente contrasta coi mezzi semplicissimi, con cui sono state create, secondo potrà meglio giudicare il vero conoscitore. Questo fenomeno porge anche bella analogia alla musica degli antichi, la quale merita considerazione. È molto probabile che i nudi ritmi che la scrittura soltanto ha saputo conservarci, abbiano ottenuto mercè simili aiuti appena sensibili una vita, la quale subito si estingue appena che quelle forme cristalline del suono vengono incarnate di moderni musicali accordi. Nulla per il conoscitore ha tanto di strano quanto un dipinto vasculario pittorescamente colorito.

Di somma importanza diventa questo gran vaso per il luogo in cui è stato trovato. La necropoli di Chiusi non avea fornito per ora verun monumento che avesse potuto chiamare a memoria la capitale di Porsenna. La maggior parte dei monumenti ivi scavati appartiene ad un'epoca piuttosto recente, cosicchè più d'una volta mi è venuto il dubbio, che non ancora si fosse giunto alle tombe appartenenti all'antico Camars. Il nostro vaso è il primo monumento che si mostra degno della cultura e dello splendore, che ha dovuto regnare alla corte di Porsenna. Non mi attento peraltro di definirne l'epoca precisa. Comparativamene parlando esso è di data antica; chè ad onta che si trovi in qualche distanza dai vasi arcaici di Corinto e Cere, dall'altro canto esso si distingue mercè particolare purità di stile. La scrittura arcaica delle leggende non fa scoprire traccia veruna d'arcaismo affettato, e la parte ornamentale principalmente mostra un'epoca dell'arte assai pura e assennata.

L'archeologia finora non può vantare nessuna scoperta, la quale sia stata tolta alla terra sì forzatamente e sì sistematicamente come questo monumento. Merita però il nome dello scopritore di essere con esso stesso trasferito alla posterità; chè senza gli sforzi veramente giganteschi del signor Aless. François sarebbe stato per sempre ignoto alla scienza il contenuto di queste coccie. Cotal suo lavoro coronato di tanto e quasi miracoloso successo richiede un tributo di riconoscenza, qual noi pur troppo siamo incapaci di rendergli. Dobbiamo perciò inculcare a quei che verranno dopo di noi di ricordarsi mai sempre con gratitudine di quell'uomo, che ha avuto abbastanza di coraggio, perseveranza ed intelligenza per condurre a termine una scoperta tanto grandiosa. Tutto ciò che i dotti potranno aggiungere all'illustrazione di questo trovato, non può essere che frivola cosa in paragone agli sforzi e sagrifizi, che ha fatti il non mai bastantemente lodato sig. François. Il rapporto fattone dallo scopritore medesimo, che noi di sopra abbiamo riportato, non accenna che picciolissima parte dei tentativi da lui istituiti per raccogliere i frammenti smarriti e sparsi quà e là di cotale artistico tesoro. Testimoni oculari ci assicurano, che a tal uopo sia stato scavato uno spazio di terra grande come il Colosseo. Altra congiuntura felicissima è stata quella di essere caduto tal tesoro nelle mani di un uomo come Migliarini, a cui devesi non solo la intelligente sorveglianza degli esatti disegni, e la conservazione di tratti mezzo smarriti, ma si può dire la stessa pubblicazione di questo monumento.

E. Braun

1) Platner, *Beschr. Roms.* III. 1. p. 345.

2) Καλλιόπη θ'· ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἁπασέων (Hesiod. *Theogon.* 79.).

3) Il sig. Leopold Schmidt, i di cui filologici consigli mi sono stati più d'una volta di conforto nelle presenti spinose investigazioni, n'ha emendato un verso della Theogonia d'Esiòdo *78*, col confronto del nostro vaso, dove prima leggevasi:

Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ, Πολύμνιά τ' Οὐρανίη τε,

mentre molto meglio suona, se si legge invece

Πολυμνίς τ' Οὐρανίη τε.

Giustamente osserva il lodato dotto che anche l'idea così aggettivamente espressa riesce più bella e più concreta che nella forma astratta.

4) Il passo della Teogonia che col solo affilamento di parlanti nomi dice moltissimo, forma eccezione, ma intelligibile esso diventa vieppiù mercè il confronto de' contorni del nostro vaso, che con quelli espressivi nomi scambiansi luce.

5) Mythograph. Vatican. I. 120. cf. Welcker, Gr. *Tragoed.* I. p. 125.

6) Oppure da ὄρνυμι e βία.

7) cf. Pindar. Ol. III. 33. Τάν (ἔλυφον) μεθέπων.

8) Potrebbe intanto esser chiamato così pure dal latrare, bagliare.

9) Sembrami più semplice ed opportuno di leggere ΠΟΘΕΣ invece di ΠΟΔΕΣ, abbenchè cotale formazione ancora riesca alquanto strana. Forse ci saranno delle analogie per un nome mascolino da cane Pothes, da derivarsi da Ποθὴ ciò che fornirebbe una graziosa analogia per l'Ormenos del vaso chiusino: chè anche in siffatto problematico nome dovrebbe essere espressa l'ardente passione della caccia, che reca la morte alla bestia troppo zelante. La finale ης, è vero, vien di rado aggiunta alla semplice radice, ma esempj siccome ἀράχν-ης, κλούνης, κόρσης, πὸρκης non mancano, e forse sarà lecito di ammettere cotale formazione semplicissima in un monumento di sì rimota data. I nomi di cani devono essere corti, ed anche questa circostanza potrebbe aver contribuito a far preferire la formazione più sbrigativa. – D'altronde Ποδης, corso, può essere eziandio ritenuto come nome conveniente.

10) Ἕρμιππος in vece di Ερνιπο, da ὁρμᾶν, inforcatore di cavalli, secondo Leop. Schmidt.

11) Leop. Schmidt dichiara Κορωνις l'incoronata, ricordando, che, se κορώνη nel significato di corona non si trova che presso gli scrittori posteriori, κορωνίς nel significato di corona si trova già presso Stesichoros, ciò che mostra, che tal significato è piuttosto antico.






3. – LE VICENDE DEL CRATERE FINO AL 1902

Il 9 agosto 1861 il chiusino Remigio Mazzetti, collezionista di oggetti antichi e nipote del canonico Antonio Mazzetti, offre al Migliarini, a Firenze, il frammento del vaso François con Nereo e Doris, recuperato da un contadino proprio a Fonte Rotella, nel luogo dove era stato trovato il cratere; incerta è la data del ritrovamento, che secondo il Migliarini risalirebbe a qualche tempo dopo la scoperta del vaso. Da esperto conservatore, egli cerca di farlo accettare dal Direttore della Galleria, in cambio dell'impiego di computista richiesto dal possessore. Ma la Direzione della Galleria e il Ministero della Pubblica Istruzione rifiutano l'offerta, non sembrando loro opportuno " mercanteggiare sui pubblici uffici ", anche se avrebbero tenuto a rendere " perfetto un bel monumento dell'arte etrusca ". [1] Il frammento perviene tuttavia più tardi alla Galleria, quando è donato ad essa, nel 1866, dal nuovo proprietario marchese Carlo Strozzi. [2]

Nel 1871 il vaso François, insieme a tutte le antichità etrusche della collezione degli Uffizi, passa nel Cenacolo di Foligno in via Faenza. Questo nuovo museo è inaugurato il 12 marzo 1871; l'anno dopo il Gamurrini, [3] come regio antiquario e conservatore succeduto al Migliarini, tenendo il discorso inaugurale, non manca di rilevare che " nella seconda sala in mezzo ai vasi dipinti trionfa il vaso François ". Anche il Dennis [4] ci conferma che il vaso era situato nel mezzo della stanza, come principale gloria della collezione e per di più protetto da " a glass case ".

Quando nel 1880 tutto il Museo viene trasferito nel Palazzo della Crocetta, il cratere è sistemato nella vetrina centrale della Sala XII, detta " Galleria dei vasi dipinti greci ". [5]

I primi disegni, dopo quelli dei *Mon. Inst.* 1848, furono eseguiti nel 1887 e pubblicati dal Benndorf in *Wiener Vorleg.* 1888, tavv. II–IV; ad essi seguirono le fotografie di Alinari nel 1897 e infine, poco prima della clamorosa rottura del 1900, altri disegni del Reichhold (*figg.* 5–8).

Questi ultimi erano in parte già eseguiti nel 1899 (docc. 97–100) e servirono infatti per il restauro dello Zei dopo l'episodio del 9 settembre 1900. Come è noto il custode Maglioni, a causa di un diverbio con il suo superiore Scifoni, in preda quasi a pazzia, scagliò uno sgabello contro la vetrina del cratere che andò in frantumi (*fig.* 10). Il Milani, Direttore del Museo, incaricò del restauro Pietro Zei e in questa occasione venne inserito anche il frammento Strozzi.

1) Docc. 93–96. H. Heydemann, in *Ann. Inst.*, 1868, p. 232.
2) L. A. Milani, *Il vaso François. Del suo restauro e della sua recente pubblicazione*, in *Atene e Roma*, V, 1902, c. 708, (doc. 125).
3) G. F. Gamurrini, *Relazione Storica del R. Museo Egizio ed Etrusco in Firenze*, Firenze 1873, p. 32.
4) Dennis, 3ª ed., 1883, II, p. 81.
5) L. A. Milani, *Museo topografico dell'Etruria*, Firenze–Roma 1898, pp. 133–135.

Doc. 93. – A.S.B.A.S.F., Filza LXXXV, 1861, n. 72.

Ill.mo Signore [Direttore della Galleria].

Il giorno 9 del corrente mese mi si presentò il Sig. Remigio Mazzetti, giovine Chiusino che non conosceva, ma ho relazione da molti anni con Monsignor Vicario suo zio, per essere utile corrispondente circa le antichità Etrusche di quella contrada.

Il prelodato giovine mi mostrò un frammento ritrovato posteriormente, del famoso vaso dipinto, ora chiamato col nome del suo inventore François, decoro principale di questa R. Galleria, il quale frammento entra in una lacuna della zona, ove trovansi schierate le divinità dell'Olimpo, le quali intervengono alle nozze di Peleo e Teti, tema per la prima volta veduto rappresentato in quest'unico vaso: (e precisamente dimostra le parti principali di quattro figure, tre delle quali coi rispettivi nomi, che sono Nereo, Dori sua moglie, ed Attea Loro figlia, come altra figlia sarà probabilmente l'altra donzella presso Attea). Egli promette in oltre presentare altri oggetti antichi, come, un bel Vaso con tema Omerico, ed un complicato bassorilievo d'Urna ed altre cose, che per altro devono, previa verificazione trattarsene.

La proposizione emessa dal giovine, di donare questi oggetti al R. Museo, ma sulla speranza di essere impiegato, in qualche Dipartimento come Computista; tale clausola, esclude affatto ogni mia attribuzione, perciò la sottopongo alla saviezza di V.S.Ill.ma.

Non avendo ottenuto neppure una parola dal suo zio prelato; ne' due giorni decorsi, ho preso informazioni di questo giovine, ed ho inteso ripetere che ha buonissima reputazione, e condotta, e che è stato a studiare in Firenze l'azienda di Computista, e si stima capace. V.S.Ill.ma non creda che voglia avvalorare con ciò la petizione. È soltanto un vecchio pregiudizio che non usa più; di giammai sottoscrivere neppur per giuoco, la domanda di un uomo, che non merita la pena di interessarsi per lui.

Intanto ho l'onore di rassegnarmi, con tutta la stima e il rispetto di V.S.Ill.ma.

Li 13 Agosto 1861.

Devot.o Obblig.mo Servitore
M. A. Migliarini

Doc. 94. – A.S.B.A.S.F., Filza LXXXV, 1861, n. 72.

Al Direttore della Pubblica Istruzione. [1]

Li 13 Agosto 1861.

Ill.mo Sig. Direttore.

Il Sig. Prof. Migliarini mi ha mostrato il frammento del famoso vaso dipinto, detto François, di che è tenuto parola nella Memoria [2] che qui ho l'onore d'accluderle, che chiaramente si vede attacca lì pezzo a quello mancante. Ella saprà dalla detta memoria come il Sig. Mazzetti oltre questo frammento offra con dono condizionato a questa Galleria anco altri oggetti. Questa proposizione tutt'affatto nuova sottopongo alla S.V.Ill.ma dalla quale attendo istruzione in proposito, non avendo in prima veduto di non fare né verificazione né ricevuta.

Con la più sentita considerazione m'onoro segnarmi della S.V.Ill.ma. [3]

1) Che era M. Tabarrini, v. doc. 95.
2) V. doc. 93.
3) Minuta, non firmata, inviata dal Direttore della Galleria, marchese Paolo Feroni.

Doc. 95. – A.S.B.A.S.F., Filza LXXXV, 1861, n. 72.

Firenze il dì 19 Agosto 1861

Ministero della Pubblica Istruzione.
Uffizio Centrale per le provincie Toscane.

OGGETTO: Acquisto di un frammento del vaso François.

Al Direttore delle RR. Gallerie.

L'Uffizio Centrale della pubblica Istruzione, sarebbe oltremodo contento che cotesta R. Galleria acquistasse da Remigio Mazzetti il frammento del famoso vaso François; ma non può accettarlo come donativo alla condizione di procurare un impiego di computista al donatore. Se al Mazzetti basta l'assicurazione che quest'Uffizio centrale, spenderà benigne parole a di lui riguardo, quando se gli offra il destro propizio di chiedere un posto di sua convenienza, ben stà, altrimenti o venda il frammento per il giusto prezzo, o si governi in quel modo che crede migliore, e più del suo interesse.

La S.V. veda di fare in modo che almeno il frammento del vaso François resti alla Galleria, e nel trattare col Mazzetti si regoli come meglio crede, salvando la dignità del Governo, al quale se preme di aver perfetto un bel monumento dell'Arte etrusca, ripugna il mercanteggiare sui pubblici uffici.

Il Direttore
M. TABARRINI

Doc. 96. – A.S.B.A.S.F., Filza LXXXV, 1861, n. 72.

Ill.mo Sig.e Sig.e Pron.e Col.mo [Direttore della Galleria]

Presa da me la risoluzione di offrire in vendita a cotesta R. Galleria l'interessante frammento del famoso vaso scoperto dal fu Alessandro François, quel frammento stesso che lasciai nelle di Lei pregiate mani in occasione dell'ultima mia gita in cotesta Città, dopo fatte in proposito le necessarie osservazioni, vedo che non mi converrebbe di operare tal vendita isolatamente, ma congiungerla invece cogli altri monumenti Etruschi che possiedo e che consistono:

1° – In un vaso di stile arcaico con N. 6 figure nere graffite in campo rosso, rappresentante da un lato Achille ed Aiace nell'atto di congedarsi da Teti per andare alla guerra di Troia, con una iscrizione greca.

2° – In una statua semi-giacente di pietra calcarea, grande al naturale di buono stile.

3° – In una facciata grande di marmo di un sarcofago con molte figure in rilievo.

4° In un canopo di terra cotta.

5° – In diversi altri vasi e patere di non rara forma e 4 urnette di coccio.

Com'Ella bene intende, oltre alla importanza del frammento, anche gli altri articoli sopra descritti non sono mancanti di pregio e di entità.

Ora quante volte cotesta R. Galleria si determinasse all'acquisto riunito dei sovra enunciati monumenti vedo che occorrerebbe, per averne una precisa somma di offerta, inviarli costà, della quale operazione non avrei difficoltà di occuparmi, sempre però dietro assicurazione di essere reintegrato nelle spese di porto, riporto e materiale occorrente, non che in quelle della gità cui dovrei necessariamente prestarmi non tanto per la buona condotta degli oggetti trasportati, quanto per poter trattare della relativa contrattazione dei medesimi; ciò per il caso che la vendita non avesse effetto.

Faccio poi considerare a V.S.Ill.ma che la condizione economica e personale nella quale verso mi costringe a cercare a me e alla mia famiglia la necessaria sussistenza coll'esercizio laborioso e pesante della Professione di Computista, trasportato ora quà ora là in vicini, e lontani Paesi, e mi obbliga necessariamente a cercare ogni possibile utilità e vantaggio in qualche speculazione che ben di rado mi si presenta, cosa che la pregherei di fare osservare a chi dovesse regolare questo contratto per ispirargli quei sentimenti di qualche condiscendenza che non oserei di cercare qualora fossi posto in una florida ed agiata posizione. Al seguito di tali dichiarazioni starò attendendo dalla sua bontà quelle notizie che sarà in grado di darmi, dopo che avrà resi estensibili i miei sentimenti ai superiori di cotesta R. Galleria, anticipatamente ringraziandola di quelle premure che potrà darsi in proposito e chiedendole scusa del presente arrecatole incomodo, coi sentimenti di stima e rispetto passo al pregio di confermarmi.

Di V.S.Ill.ma

Chiusi 7 Settembre 1861.

Dev.mo Obbl.mo Servit.re
REMIGIO MAZZETTI

Doc. 97. – A.S.A.T., Pos. D/1, n. 75/37.

München 19 gennaio 1899

Carissimo Amico [L.A. Milani]

Mi darete la permissione di far fare un nuovo disegno del celebre vaso François. Sapete che io non credo sufficiente il disegno dei " Vorlegeblätter ".[1] Spero di trovare i mezzi per poter mandare un disegnatore molto bravo di qui, maestro di disegno a una scuola superiore.

Nel corso di quest'anno dovrò anch'io venir in Italia.

Tra poco uscirà un piccolo libro di me intorno a falsificazioni.[2] Il museo di Berlino sotto quell'imbecille chiamato Kelule' von Stradonitz[3] ne ha acquistato una bella collezione.

Con tanti saluti il vostro

A. FURTWÄNGLER

1) *Wiener Vorlegeblätter*, 1888, tavv. 2, 3, 4/1, eseguiti da L. Michalek.
2) *Neuere Fälschungen v. Antiken*, Leipzig 1899.
3) Direttore del Museo di Berlino dal 1889, v. W. SCHIERING, *Zur Geschichte der Archäologie*, in *Handbuch der Archäologie*, München 1969, pp. 73–76, 96 e 99.

Doc. 98. – A.S.A.T., Pos. D/1, n. 76/39.

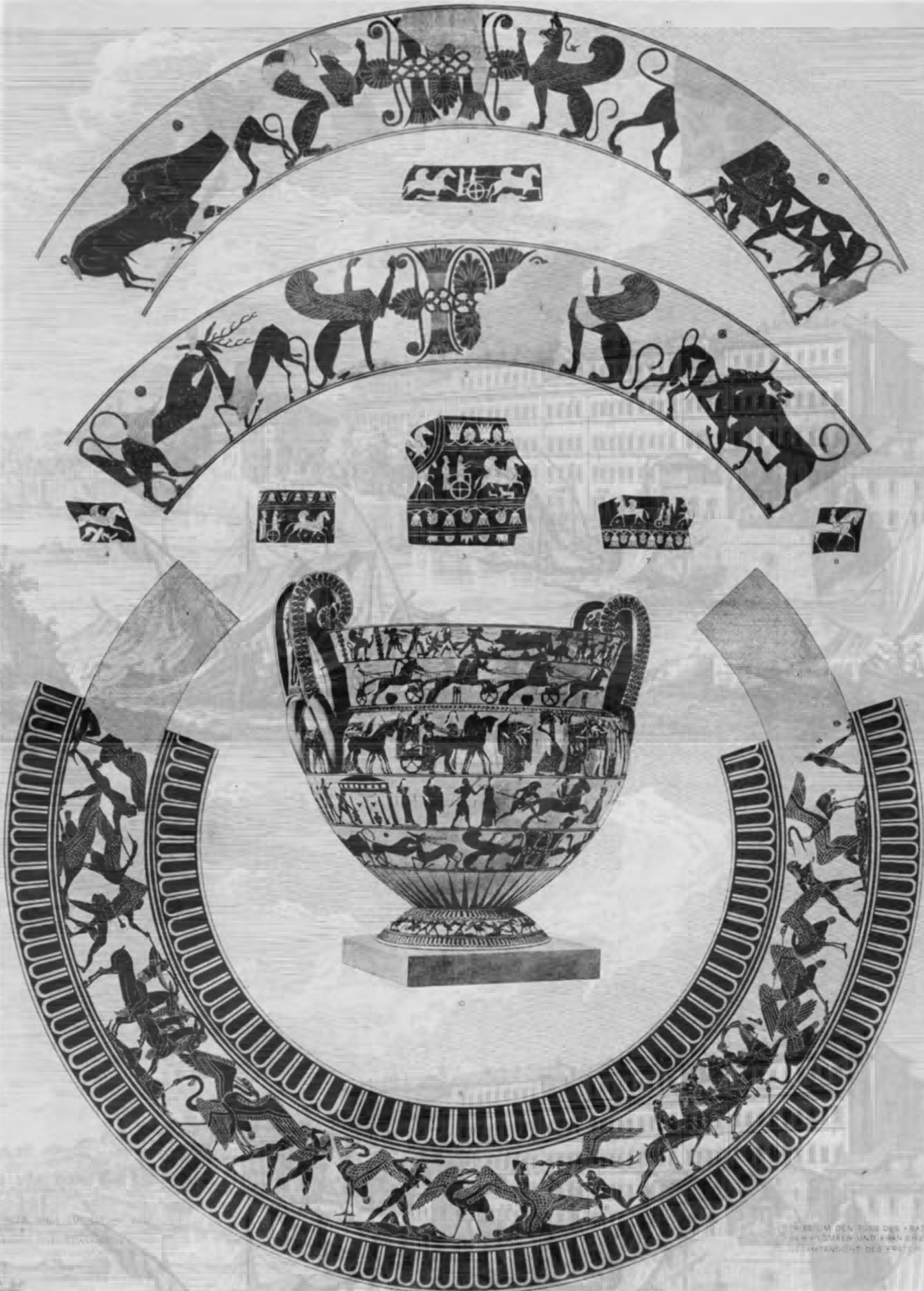
Firenze 26 Gennaio 1899

Carissimo Amico [A. Furtwängler].

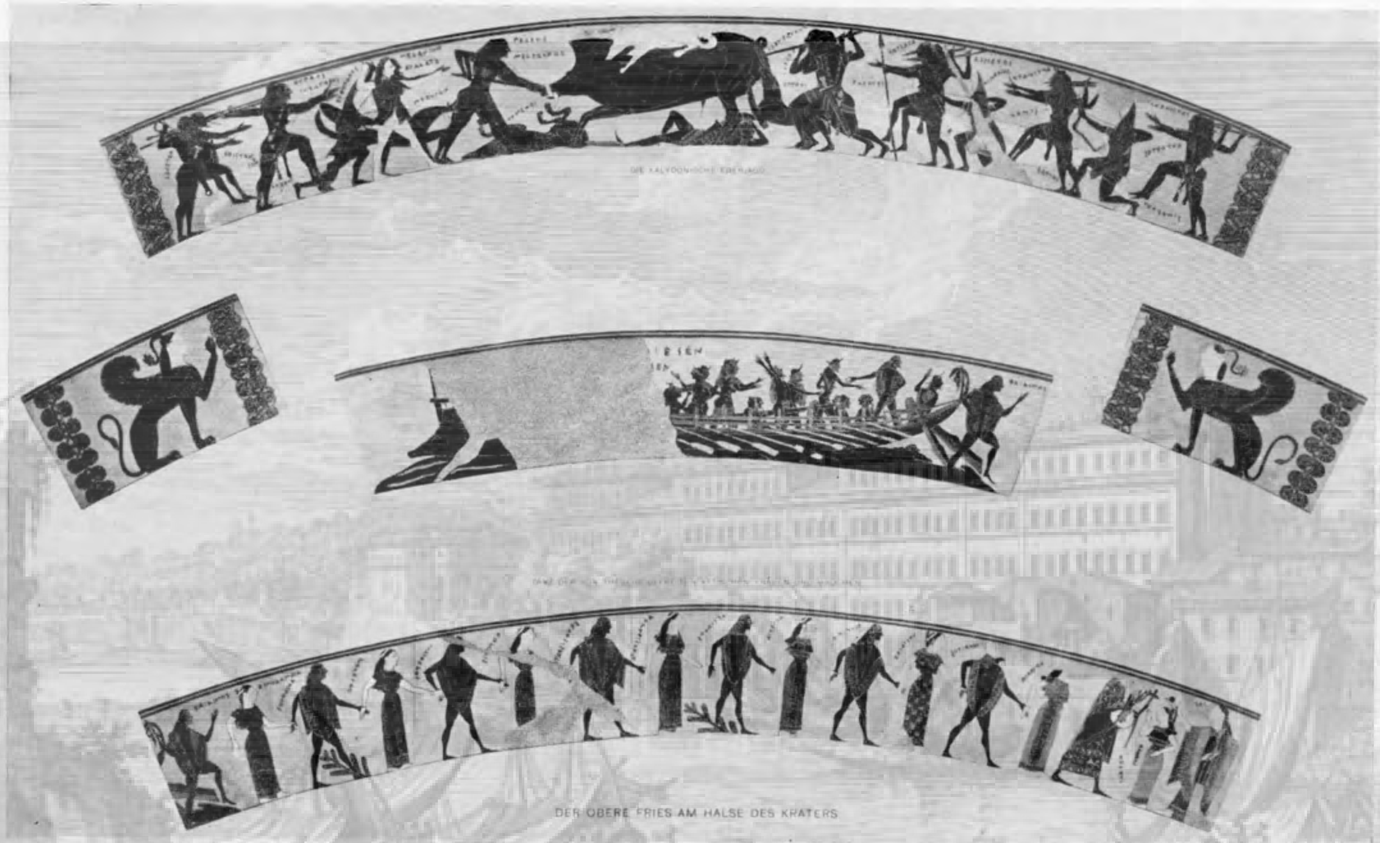
Ben volentieri permetto la preparazione di un nuovo disegno del vaso François, ritenendo anch'io insufficiente la pubblicazione nei " Vorlegeblätter ".[1] Io stesso potrò sorvegliarla affinché abbia a riuscire il meglio possibile. Mi farà piacere di rivedervi a Firenze e di ricevere il vostro scritto sulle falsificazioni.[2] Frattanto io vi mando in dono una copia della 1ª puntata dei miei " Studi e materiali ",[3] testé uscita in luce, pregandovi di non affrettarvi troppo a giudicarla con le idee che oggi vanno per la maggiore, e soprattutto pregandovi di farlo conoscere favorevolmente e procurarmi qualche sottoscrizione avendola io assunta a tutte mie spese.

LUIGI A. MILANI[4]

1) V. doc. 97, nota 1.
2) V. doc. 97, nota 2.
3) *Studi e materiali di archeologia e numismatica*, pubblicati per cura di L. A. MILANI, I, Puntata I, Firenze 1899, pp. I–IV, I–159, tavv. I–III.
4) Dal 1894 Direttore del R. Museo Archeologico di Firenze e degli scavi in Etruria. Si precisa che gli originali di queste minute sono conservati nell'Archivio di Stato a Roma.



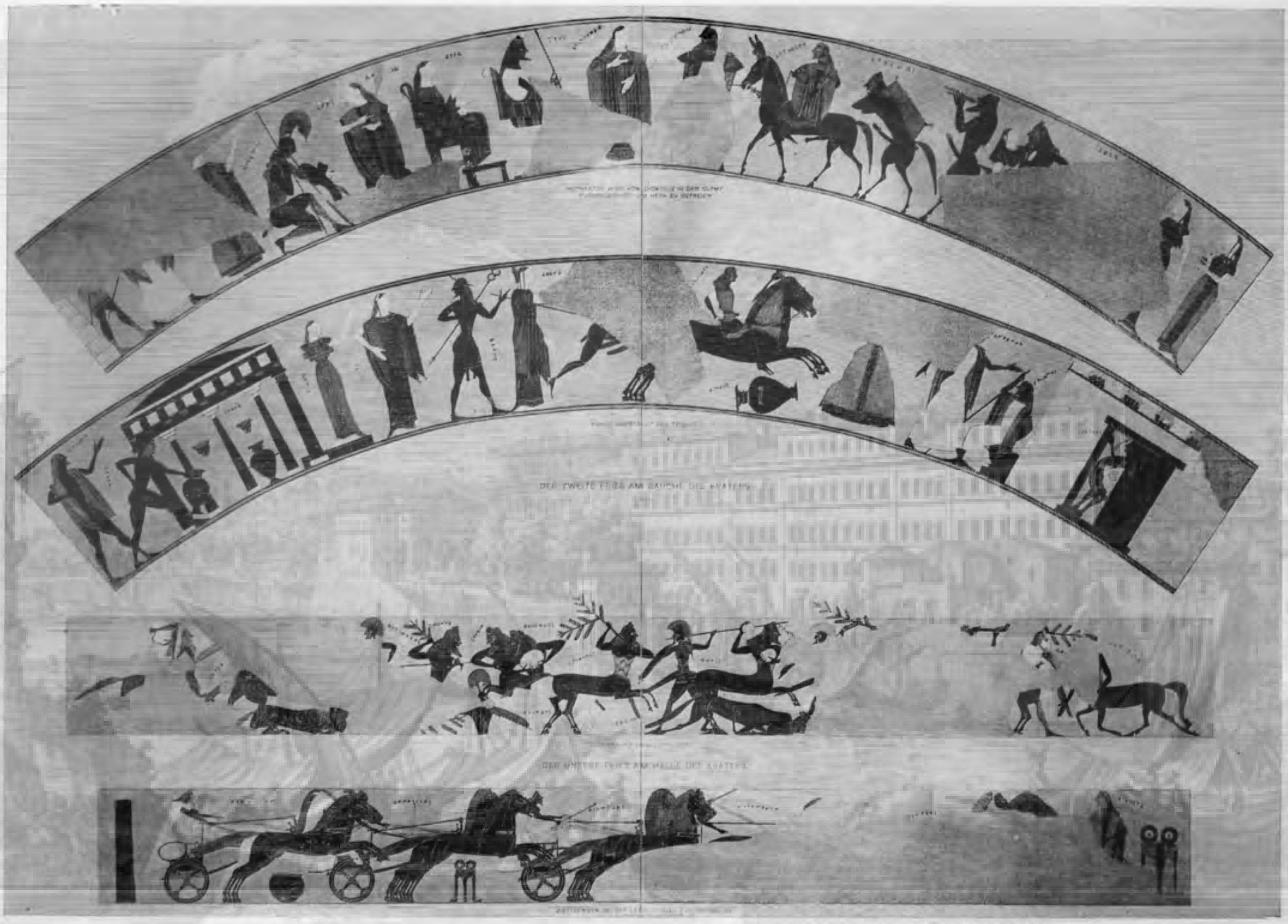
5 – CRATERE FRANÇOIS (da *Furtwängler–Reichhold*)



6 – CRATERE FRANÇOIS – ORLO (da *Furtwängler–Reichhold*)



7 – CRATERE FRANÇOIS – SPALLA (da *Furtwängler–Reichhold*)



8 – CRATERE FRANÇOIS – VENTRE E ORLO (da *Furtwängler–Reichhold*)

Doc. 99. – A.S.A.T., Pos. D/1, n. 374/39.

München 4–3–1899

Lieber Freund, [L. A. Milani].

Es steht doch nichts im Wege dass mein Zeichner, [1] der den 26. in Florenz eintreffen wird, gleich den 27. begiñen und möglichst ungestört durch arbeiten kañ?

Eben habe ich meine Recension der Studi e mater. in Berl. Philol. Woch. [2] corrigiert, sie wird bald erscheinen. Bestengruss.

Ihr A. FURTWÄNGLER

1) Karl Reichhold (v. doc. 100).
2) *Berliner Philologische Wochenschrift*, 1899, cc. 464–467.

Doc. 100. – A.S.A.T., Pos. D/1, n. 494/206.

Illustrissimo Sig. Direttore del R.e Museo Archeologico di Firenze.

Avendo avuto l'incarico dal Signor prof.e A. Furtwängler di Monaco e per esso dalla ditta Bruckmann [1] di eseguire un fedele disegno del vaso François, prego la S. V. di permettermi di procedere alla copia del medesimo.

Cognito dei regolamenti che obbligano a rilasciare tre copie della riproduzione che se ne farà ulteriormente, m'impegno di mandarle appena sieno eseguite.

Firenze, 27 Marzo 1899.

KARL REICHHOLD

1) Editore dell'opera di A. FURTWÄNGLER – K. REICHHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, München 1904–1932: i disegni del cratere alle tavv. 1–3 e 11–13. Queste illustrazioni furono ripubblicate dal MILANI, in *Atene e Roma*, V, 1902, cc. 705–720 e da G. PERROT – CH. CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, X, Paris 1914, figg. 93–110.

Doc. 101. – A.S.A.T., Pos. D/1, n. 495/187.

Firenze, 27 marzo 1899

Al signor Karl Reichhold.

In replica alla sua domanda in pari data, [1] Le accordo il permesso di riprodurre in disegno il Vaso François raccomandando però la massima cautela e sottostando alla vigilanza del personale di custodia

IL DIRETTORE

1) V. doc. 100.



9 – "IL VASO FRANÇOIS AVANTI LA CATASTROFE DEL 1900,,

Doc. 102. – A.S.A.T., Pos. C/6, n. 954/454.

Firenze 9 Settembre 1900

Urgentissima. [1]

Pregiat.o Sig.e Direttore,

I due rapporti al Ministero del 7 e 9 settembre di cui Le accludo copia, [2] varranno a darle un'idea precisa di ciò che ha fatto la furia di un pazzo [3] che non è stato allontanato a tempo da questo istituto. Ora egli è arrestato e sarà processato sotto l'imputazione di mancato omicidio premeditato.

Non so quello che Ella crederà di fare ricevuta la presente. Mio dovere però è di avvertire che tutto è rientrato in calma. Il vaso François sarà chiuso, così come si trova ridotto con tutta la vetrina, nella sala delle gemme [4] o in quella dell'Idolino, [5] il cui ingresso sarà vietato al pubblico.

In essa sarà posta la maschera egizia pure andata in pezzi.[6] La ruota del carro egizio sarà provvisoriamente rimessa su alla meglio.

Del resto non mancherò di tenerla minutamente informata di tutto ciò che avverrà e si farà e se il Ministero chiederà di Lei glie lo telegraferò immediatamente.

Con ossequi.

Suo G. PELLEGRINI [7]

P.S. – Scifoni è all'Ospedale di S. Maria Nuova, in una sala di 1ª classe che ho fatto fissare a nome del Museo.

1) Minuta di una lettera inviata al Milani a Karlsbad (Austria).
2) Non pervenuta.
3) Giuseppe Maglioni, custode al Museo Archeologico di Firenze, era stato trattenuto in osservazione infatti al Manicomio della Longara a Roma, prima di essere trasferito a Firenze; v. il trafiletto *Ancora il fatto di sangue al Museo Archeologico*, nel *Fieramosca* del 13 settembre 1900. L'episodio avvenne il 9 settembre 1900, di domenica.
4) Sala XIX al primo piano, v. L. A. MILANI, *Museo topografico dell'Etruria*, Firenze–Roma 1898, pp. XIV–XV.
5) Sala XVII al primo piano, v. *ibidem*.
6) Il carro era collocato nella sala VII al primo piano, v. *ibidem* e L. A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1912, p. 125.
7) Giuseppe Pellegrini era ispettore coadiutore.

Doc. 103. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 967.

Cornet. Tarq. 10 settembre 1900

Ill.mo Sig.r Direttore
del Museo Archeologico di Firenze.

Leggo nel giornale la Tribuna un articolo narrante il fatto dell'usciere addetto al servizio di quest'importante Museo dal quale ne è risultato che fra gli oggetti rotti si trova anche il celebre vaso François spezzato in modo impossibile a restaurarlo. Ora siccome io tengo una fabbrica da oltre 32 anni di imitazioni antiche e di tutti i stili, sia Etrusco Graeco Egizio Romano Corintio etc. non mi sarebbe difficile restaurarlo, facendo qualunque siasi prezzo mancante e dipinto a vari fuochi a seconda dell'esigenza del vaso stesso.

Se in Firenze non vi fosse la persona adatta per tale restauro, io ve la propongo dichiarandole che saprò portare a perfezione tale lavoro, avendo tutto il materiale adibito per tale restauro avendone fatti vari qui sia pel museo di Tarquinia come per i particolari e specialmente agli antiquari di Roma che a me si rivolgono, e ciò perché gli altri restaurano a freddo ed io a fuoco.

Se alla V.S.Ill.ma non fosse di disagio, desidererei un cenno di ricevuta.

Venerandola con tutta stima mi creda
Della S.V.Ill.ma

Suo Dev.mo Servo
ANTONIO SCAPPINI

Doc. 104. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 769/558.

Firenze 11 Settembre 1900

Urgente.

A S.E. il Ministro. [1]

Facendo seguito al mio telegramma di ieri credo di interpretare il desiderio dell'E.V. annunziandole che le condizioni odierne del soprastante cav. Scifoni [2] accennano ad un progressivo miglioramento, per quanto il ferito si lamenti di sentire dolori atrocissimi.

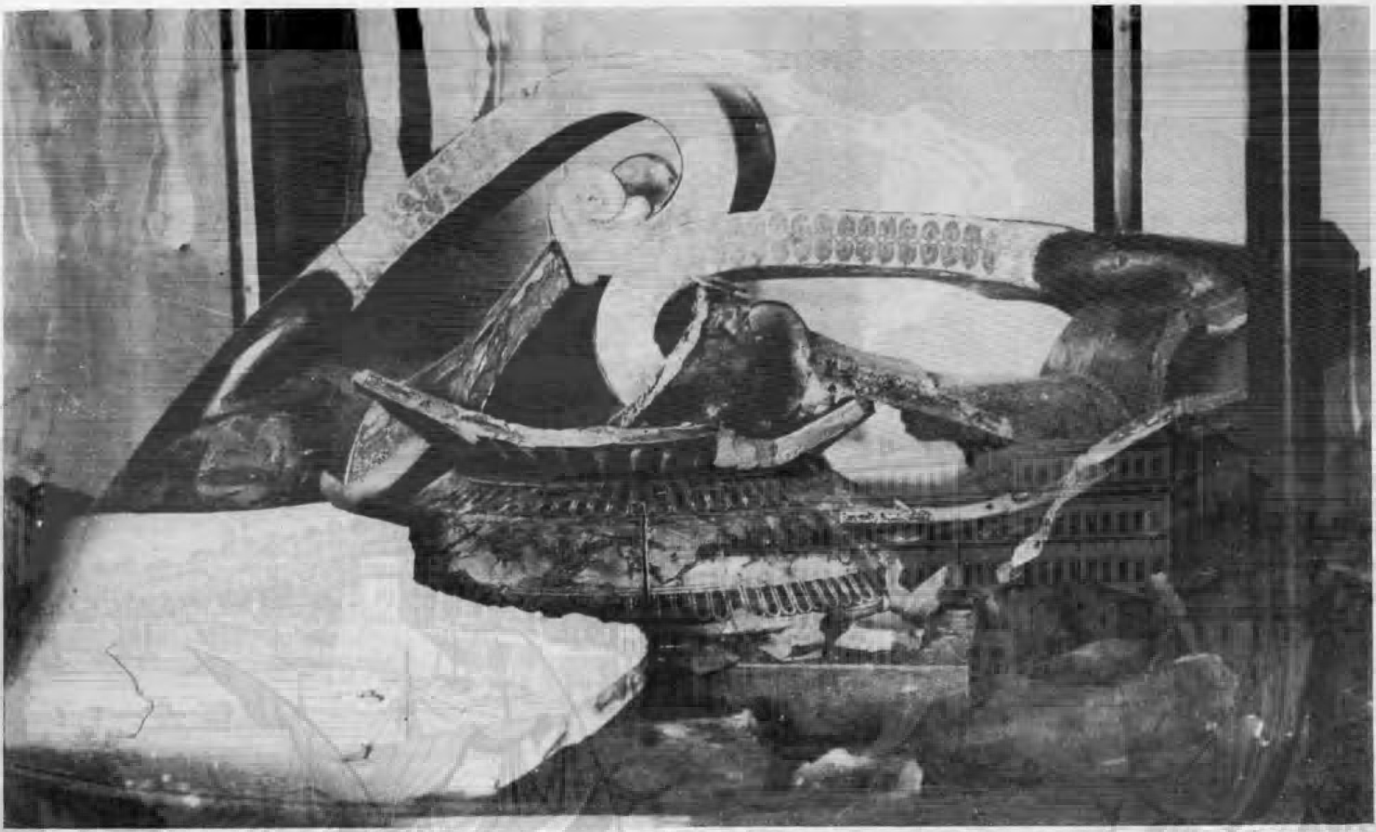
Credo pure mio dovere di riferire all'E.V. le impressioni da me riportate in un primo esame fatto all'insieme dei pezzi in cui è stato ridotto il vaso François.

Come già accennai all'E.V. nel mio lungo e dettagliato rapporto del 9 [3] corrente m. part. 459, la vetrina contenente il vaso fu rimossa dal suo posto e collocata nell'attigua sala d'esposizione delle monete medievali e moderne e romane antiche (sala XIX) [4] senza che siano minimamente toccati i pezzi; e ciò in attesa delle disposizioni superiori e del fatto che qualunque rimozione e spostamento dei frammenti può sempre più danneggiarli sciupandone i margini.

Il vaso fu colpito con un massiccio sgabello di legno a piano quadrangolare del peso approssimativo di kg. 4 ½ Il colpo cadde in pieno negli spazi fra le anse, che furono specialmente danneggiate, e fu così violento che lo sportello si aprì in due parti. Dalle fotografie che accludo, [5] fatte prima della rimozione stessa della vetrina dal suo posto originario, potrà l'E.V. formarsi un'idea approssimativa dello stato in cui il vaso è ridotto: le due tavolette poste agli angoli della vetrina contengono i frantumi ove furono ammucchiati i rimanenti raccolti da terra.

Il danno è certamente assai grande e per certe parti irreparabile, tenuto conto che ogni centimetro quadrato della superficie antica di quel prezioso oggetto aveva un valore archeologico inestimabile – che certi vuoti e certe scheggiature sono irrimediabili; non bisogna però esagerare facendo credere come hanno fatto – vanno facendo – certi pubblicisti frettolosi e avidi d'allarmare il pubblico che il vaso sia andato completamente distrutto e non abbia più mai nessuna importanza e nessun valore.

Un fatto similissimo al nostro accadde, a quanto raccontasi, nel Museo Britannico, dove un pazzo volò in terra, riducendolo in frantumi, il famosissimo vaso di vetro, deco-



10 – "IL VASO FRANÇOIS DOPO LA CATASTROFE DEL 1900"

rato di rilievi, che dal nome del suo proprietario chiamasi vaso Portland. [6] Il restauro durò cinque anni di tempo: ma il vaso Portland costituisce tuttora uno dei più preziosi cimeli di quel grandioso Museo.

Ho la speranza che il medesimo possa farsi per il vaso François.

Speriamo che adoperando cura e diligenza infinite si riesca, come accennavo nel mio telegramma di ieri, a riparare in buona parte al danno che la furia di un altro pazzo ha recato al patrimonio archeologico ed artistico del nostro paese ed alla scienza dell'antichità.

p. Il Direttore
G. PELLEGRINI

1) Ministro della Pubblica Istruzione era Giuseppe Fiorelli, autore di *Sulle scoperte archeologiche fatte in Italia dal 1846 al 1866*, Napoli 1867.
2) V. doc. 103, nota 7.
3) *Ibidem*, nota 2.
4) *Ibidem*, nota 4.
5) Pubblicate dal MILANI, in *Atene e Roma*, V, 1902, fig. 2.
6) E. SIMON, *Die Portlandvase*, Mainz 1957; EADEM, in *E.A.A.*, VI, 1965, pp. 386–390, s. v. *Portland, vaso di.*

Doc. 105. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 964.

Roma 11 Settembre 1900

[Telegramma urgente].

Direttore Museo Archeologico, Firenze.

Giunsero regolarmente rapporto vossignoria 9 corrente [1] e telegramma giorno 10 [2] relativi triste fatto avvenuto codesto Museo. Approvo disposizioni date per migliore assistenza sanitaria soprastante Scifoni di cui con piacere sento buone notizie. Disposi perché fossero date sig. Scifoni lire 200 – Sono anche lieto sapere che danni carro egizio e maschera mummia [3] siano di pochissima entità – Quanto vaso François questo ministero potrebbe porre disposizione Vossignoria sig. Pennelli [4] abile restauratore vasi Musei di Roma – Accettando Vossignoria tale proposta dovrebbe dirmi se giudichi più conveniente far venire Roma frammenti vaso o mandare Firenze restauratore Pennelli.

Pel Ministro FIORELLI

1) V. doc. 102 e nota 2.
2) V. doc. 104.
3) V. doc. 102 e nota 6.
4) Potrebbe trattarsi del figlio di Enrico Pennelli, restauratore abilissimo nel creare i cosiddetti "pasticci", e anche conservatore delle collezioni del Marchese Campana, che seguì a Parigi, dove divenne "capo del laboratorio" del Louvre; cfr.: G. Q. GIGLIOLI, *Il Museo Campana e le sue vicende*, in *Studi romani*, 3, 1955, p. 34.

Doc. 106. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 965/559.

Firenze 11 Settembre 1900

A S.E. il Ministro.

Ricevei l'odierno telegramma di codesto Ministero, [1] quando già avevo scritto all'E.V. un nuovo rapporto [2] sui guasti recati al vaso François, sulle sue odierne condizioni e sul possibile restauro.

Prima di por mano al restauro del vaso, se l'E.V. non mi dà ordine in contrario, io sarei d'avviso di attender il ritorno o almeno il parere del Direttore effettivo di questo Museo, prof. L. A. Milani, al quale ho già dato conto dell'accaduto con lettera del giorno 9 indirizzata a Karlsbad [3] ma dal quale non ho ancora riavuta risposta.

Quanto al restauratore Sig. Pennelli, [4] la cui opera l'E.V. mi propone, credo giusto e doveroso farle osservare che questo Museo dispone già di un abilissimo restauratore nella persona del conservatore Pietro Zei, [5] che codesto Ministero stesso richiedeva poco fa per il restauro degli oggetti trovati al Foro Romano.

Circa al restauro in sé, giudicherei pericolosissimo il trasportare i frammenti da un punto ad un altro; per cui il lavoro dovrebbe ad ogni modo eseguirsi in questo Museo, sotto la diretta sorveglianza di questa direzione.

p. Il Direttore
G. PELLEGRINI

1) V. doc. 105.
2) Non pervenuto.
3) V. doc. 102.
4) V. doc. 105 e nota 4.

Doc. 107. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 997/517.

Roma s. g. Settembre 1900

[Telegramma].

Direttore Museo Archeologico Firenze.

Ringrazio per diligenti suoi rapporti 11 corrente [1] – Approvo Ella attenda ritorno prof. Milani per determinare quanto occorre restauro vaso François – Piacciale tenermi sempre informato stato salute soprastante Scifoni.

Pel Ministro FIORELLI

1) V. doc. 106 e nota 2.

Doc. 108. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 971/511.

11 Settembre '900

Ill.mo Signor Direttore del Museo Archeologico di Firenze.

Il triste avvenimento di cui è stato teatro codesto Illustre e rinomato Museo à contristato tutti, sia per la disgrazia del Cav. Scifoni sia per l'irreparabile disastro della preziosa anfora del François. Non per guadagno personale, ma per onore e per decoro dell'arte oso presentare la mia povera persona per restaurarlo in modo che difficilmente si riesca a vedere il deterioramento. Forse a Firenze non mancano artisti siffatti; ma altri miei lavori consimili mi hanno spinto a tentare la prova che spero riuscirà a salvare un'opera tanto preziosa.

Con ossequi mi dico della S.V.

Dev.mo
E. INGALDI [1]

1) Eduardo Ingaldi, un antiquario e scultore di Napoli, sembra anche che fosse specializzato in restauri di bronzi, argenti e ceramiche (v. A.S.A.T., Posiz. A/30, n. 971/511).

Coc. 109. – A.S.A.T., Pos. C/6, n. 772/512.

Karlsbad 12 Settembre 1900

[Telegramma]. [1]

Sgomento gravissime notizie pregola telegrafarmi stato Scifoni precisarmi danni vaso per regolarmi

MILANI

1) Spedito da Karlsbad e indirizzato al Pellegrini, appena ricevuta la lettera del 9 settembre, doc. 102.

Doc. 110. – A.S.A.T., Pos. C/6, n. 973/561.

Firenze 12 Settembre 1900

[Telegramma].

Prof. Milani – Karlsbad. – Scifoni migliora. Escluso pericolo. Facce principali vaso François frantumate modo pietoso. Potersi restaurare ma alcune scheggiature inevitabili. Segue lettera.

PELLEGRINI

Doc. 111. – A.S.A.T., Pos. C/6, n. 1000/518.

Carlsbad, li 12 settembre 1900

Egregio Ispettore Pellegrini.

Mi giunge come un tegolo sul capo la grave tristissima notizia dei fatti avvenuti domenica nel Museo [1]. Il mio primo impulso fu di prendere il treno e venire tosto a Firenze a constatare *de visu* i danni ed appurare le responsabilità, ma indi a considerare i suoi rapporti ed il perfetto contegno da Lei tenuto in questa contingenza, certo d'altronde che anche tornando a Firenze io non avrei purtroppo potuto portare rimedio a nulla, rinunciai a questo partito, il quale avrebbe anche pregiudicato mia moglie, il cui stato di salute, come Ella sa, richiede le massime cure. Tralascio di considerare il lungo viaggio e il bene ch'io stesso comincio a risentire da queste acque. Attendo dunque le sue ulteriori informazioni.

Mi sta a cuore la salute del bravo Scifoni, o, come può immaginare, mi desta una profonda inquietudine ed un orgasmo indiscutibile il pensiero del danno subito dal vaso François, la perla del Museo affidato alle mie cure. Mi preme di sapere le ferite inferte al cav. Scifoni lasciano sperare la sua guarigione completa e sono ansioso di conoscere quali e quanti sono le *nuove* rotture del vaso François e se per avventura ce ne sono che danneggiano di più la sua superficie figurata. Forse il compositore o restauratore Zei sarà a Casale Marittimo per la nota tomba [2] e non potrà così darmi molti ragguagli in proposito. Poi desidero sapere se il vaso nostro deve lasciarsi rotto per le constatazioni di legge o si può subito farlo ristaurare.

Per l'apprezzamento delle responsabilità dovrò certo esser sentito anch'io e per questo desidero sapere se non guasta ch'io torni appena finita la cura alla fine di questo mese.

Del resto il primo responsabile credo che deve ritenersi il Ministero, il quale non sospese immediatamente per telegrafo dietro la sua lettera del 7 sett. il Maglioni, e che ce lo mandò al Museo come ad un luogo di pena senza darci veruna informazione sul suo conto.

Abbondi nel darmi ragguagli e mi mandi anche i giornali che hanno parlato e parlano del folle del Museo.

Saluti cordiali.

Suo LUIGI A. MILANI

1) Appresi dalla lettera del 9 settembre (doc. 102).
2) V. A. MINTO, *La tomba a camera di Casal Marittimo*, in *Studi Etruschi*, IV, 1930, pp. 58-68.

Doc. 112. – A.S.A.T., Pos. C/6, n. 1004/483.

Firenze, 15 Settembre 1900

Pregiat.mo Sig. Direttore.

Ho interrogato oggi il prof. Del Greco, curante dello Scifoni, e ne ho avuto la confortante risposta che le condizioni del ferito sono soddisfacenti; solo che la guarigione richiederà ancora parecchie settimane di tempo. Per quel che mi consta personalmente, il malato è ora abbastanza sollevato anche nel morale.

Più guardo il vaso François e più mi persuado del grave danno che ha subito. Però, come Le dissi già, questo non è del tutto irrimediabile. Il colpo tremendo cadde sulla zona principale del dietro [1] e propriamente, per quanto mi è sembrato di vedere senza spostare i pezzi, sulla parte in fuori delle figure delle Horai, di Dionysos e della triade che segue a Chirone [2] A dire che il pezzo colpito così è andato quasi polverizzato non mi pare una esagerazione. S'immagini che quasi tutta la parte dinanzi del vaso è stata spinta verso il di dietro; questo invece è saltato innanzi, cadendo per buona parte a terra, mentre le anse si sono ripiegate sopra sè stesse e sul centro. Molti pezzi riconnessi si sono scollati; molti altri si sono rotti per la prima volta.
Come le scrissi già certe scheggiature nei frammenti e certe lacerature dei margini saranno difficilmente rimediabili come dovrassi forse lamentare un vuoto nel pezzo colpito dallo sportello; ma nell'insieme il restauro è possibilissimo e non bisogna allarmarsi troppo. Anche Pietrino [3] è di parere che possa rimettersi su soddisfacentemente.
Il Ministero ha approvato che si attenda il suo ritorno prima di por mano al restauro. [4] Dall'autorità giudiziaria non è venuto impedimento di sorta.
Circa alle responsabilità, se ne parlerà a suo tempo e a lungo. Per ora siamo citati pel 17 soltanto noi che fummo presenti al fatto: più tardi lo sarà di certo anche Lei. Quindi, per questa parte nulla vieta che Ella termini la cura iniziata.
Se è vero che il Maglioni appartiene ad una famiglia di maniaci, [5] che già altre volte ha dato segni d'alienazione mentale e che è stato per 95 giorni in sala d'osservazione al Manicomio di Roma e che di ciò Ella non fu avvertito, la condotta del Ministero sarebbe davvero inesplicabile. Io mi formai la convinzione che il Maglioni era uno squilibrato di mente soltanto all'ultimo momento, e lo scrissi al Ministero nel rapporto del 7 settembre. Giunsi a ciò come conclusione delle mie osservazioni. Se poteva invece prenderne le mosse, come punto di partenza avrei agito diversamente, e certo invece che farlo sorvegliare al suo ritorno, dal personale del Museo, l'avrei posto anche sotto la sorveglianza della P.S.!
Rigacci è a Casale; lunedì partiranno l'ing. Castellucci e Pietrino.
Mi creda

suo dev. G. PELLEGRINI

1) Che è invece il lato principale (lato A): v. *Bollettino d'Arte*, LVII, 1972, fig. 2, p. 208.
2) Chariklo, Hestia e Demetra.
3) Pietro Zei.
4) V. doc. 107.
5) V. doc. 102, nota 3.

Doc. 113. - A.S.A.T., Pos. C/6, n. 1009/525.

Carlsbad 15 sett. 1900

[a G. Pellegrini].

Ricevo a ora tarda il Fieramosca e la sua cartolina. Appena a tempo d'impostare la presente le significo che non mi era noto nessun precedente del Maglioni. Mi meraviglia di non aver ancora ricevuta la lettera annunciatami col suo telegramma.

LUIGI A. MILANI

Doc. 114. - A.S.A.T., Pos. A/30, n. 1006/522.

S. Maria Capua Vetere 15, 9, '900.

Ill. mo Sig. re Direttore.

Lessi giorni sono sul giornale La Tribuna, il grave danno fatto ad un vaso antico di scavo ridotto in frammenti dall'inserviente del Museo e che pare difficile potersi restaurare.

Io, non perché fossi superiore agli altri restauratori, ma solo per passione, mi credo alla portata poterlo restaurare, come di me possono attestare diversi antiquari e Musei che le indico.

1° - Museo di S. Maria Capua Vetere, restauro di due vasi attici rapp.ti il sacrificio di Teseo.

2° - Museo di Capua, vasi di creta di Buccaro e vetri greci.

3° - Il Sig.e Jatta di Ruvo di Puglia, vasi grandissimi di Puglia e con molte figure ed un bicchiere attico.

4° - Il Senatore Teti di S. Maria Capua Vetere, vasi capuani, patere con figure e con iscrizioni.

5° - Il Sig. Cav. Pascale di Curti (Caserta), vasi attici e nolani, vetri greci, terre-cotte, bronzi.

6° - Il Cav. Vincenzo Barone (Napoli, Via Trinità Maggiore 6).

7° - Il Sig. Jandolo Alessandro negoziante (Roma Via Babuino 91) e moltissimi ancora che per brevità ometto.

A maggiore schiarimento poi il Prof.re Costantino di Firenze può interrogare sul proposito, il suo amico Profeti Papa, mio cugino e che risiede a Firenze e sapere dei miei lavori.

Se crede si possa affidare a me tale lavoro, son quasi certo potervi riuscire e non a scopo di grande guadagno, perché, le ripeto, non lo fo per mestiere o per viverci, ma solo perché, essendo collezionista di oggetti antichi, mi sono in tale arte alquanto perfezionato. Le proffero la mia servitù e con tutta stima mi creda.

Di Lei Dev.mo
DOMENICO PAPA

Doc. 115. - A.S.A.T., Pos. C/6, n. 1017/531.

Carlsbad 16 settembre 1900

Egregio Ispettore.

Finalmente stamane ho ricevuto la sua lettera con i particolari dei guasti subiti dal vaso François e con le fotografie. Mi si è agghiacciato il cuore, già traffitto più a fondo che se fossi stato accoltellato vilmente. Non so spiegarmi come in un giorno di festa nessuno avesse potuto fermare quel forsennato mentre stava per compiere quel sacrilegio sul vaso François. Certo le responsabilità prime dell'accaduto l'ha il Ministero, il quale ha obbligato un soggetto da manicomio a custodire oggetti preziosi. Io penso di scrivere al Ministero proprio in questo senso. Però desidero avere da Lei anche una descrizione più precisa del come si son passate le cose prima e dopo l'assalimento del cav. Scifoni. Nel " Corriere della Sera ,,, l'unico giornale che ho potuto vedere qui, si accenna ad un rapporto dello Scifoni che ha provocato il fatto. Desidero anche di vedere come furono narrati i fatti nei giornali cittadini e conoscere tutti i più minuti particolari per formarmi una idea per quanto possibile chiara degli apprezzamenti altrui. Intanto approvo la risposta ch'Ella ha fatto al Ministero circa il restauro del vaso. Scriva pure al Ministero che desidero che non si tocchi fino al mio ritorno che affretterò il più possibile. Il restauro lo farà lo Zei. Intanto scrivo a Monaco per avere al più presto una coppia dell'ultimo finissimo disegno del vaso stesso fatto dal Reichhold. Circa il rapporto al Ministero sul contegno lodevole e segnalabile del cav. Scifoni, sarà bene ch'Ella lo stenda e avanti tutto lo sottoponga a me. Spero di ricevere domani ulteriori sue notizie sul processo che si sta allestendo contro il Maglioni, il quale avrà certo l'attenuante del manicomio, ma spero che non sfuggirà ad una vera ed esemplare giustizia. Io, da lontano, non posso formarmi un giudizio sicuro, ma vorrei ch'Ella stessa mi dicesse in coscienza se non crede che seguitando a tenere il

Maglioni blandamente come s'è fatto per tre anni non si sarebbero potuti evitare quell'eccessi. Questo dubbio fu cruccio e mi tiene sospeso davanti alla pur lodevole prova di coraggio e di abnegazione dello Scifoni.

Continui a tenermi informato della salute di lui e di tutto ciò che concerne l'affare.

Saluti cordiali dal

Suo LUIGI MILANI

116. – A.S.A.T., Pos. C/31, n. 1023/488.

Firenze, 18 Settembre 1900

Al sig. Direttore del Museo.

Rispondo alla sua lettera del 16, [1] ricevuta stamane, e che ho letto con molta attenzione.

Ella desidera avere da me " una descrizione più precisa del come si sono passate le cose prima e dopo l'assalimento del cav. Scifoni ,,. Per quel che accadde prima, poco o nulla potrei aggiungere a quanto ho detto nel mio rapporto al Ministero del giorno 9. Ferito lo Scifoni, nella grande sala della mummia del Museo Egizio, [2] il Maglioni, approfittando della inevitabile confusione sorta all'inaspettato evento, confusione alla quale non fu estranea la folla che gremiva in quel momento la sala, si slanciò di corsa nelle rimanenti sale del Museo sempre col coltello in mano, e seguendo un piano, secondo me, già fissato avanti, andò diritto sul carro egizio prima, [3] sul vaso François poi. [4] Ella " non sa spiegarsi come in un giorno di festa nessuno avesse potuto fermare quel forsennato mentre stava per compiere quel sacrilegio sul vaso di François,,. Gli è che il vaso si trovava nella parte del Museo opposta a quella dove avvenne il ferimento dello Scifoni. In quel momento c'erano solo poche persone col custode di guardia. Questi al rumore della colluttazione accorse verso il luogo dond'essa partiva, seguendo la strada più breve cioè quella delle urne [5] e dello scalone; altri, tra cui il custode Nuri trovatisi presenti nella sala, non potendo sospettare la intenzione del Maglioni nè quello che egli aveva fatto, men che trattenerlo non ebbero nemmeno il tempo di pensare a farlo, quando egli piombò all'improvviso nella stanza andando diritto a rompere il vaso! Ciò dai rapporti dei singoli custodi.

Ella mi chiede " di dirle *in coscienza*, se non credo che seguitando a tenere il Maglioni blandamente come s'è fatto per tre anni non si sarebbero potuti evitare quell'eccessi ,, e soggiunge che " questo dubbio fu cruccio e mi tiene sospeso davanti alla pur lodevole prova di coraggio e di abnegazione dello Scifoni ,,, io rispondo sulla mia coscienza che non lo credo. Il Maglioni si è rivelato per uno squilibrato di mente, doppiato d'un animo malvagio; qualunque occasione avrebbe potuto spingerlo a fare quello che ha fatto. Anzi credo che la dolcezza in certi casi ottenga l'effetto contrario, impedendo di prendere a tempo quei provvedimenti che unici possono valere ad impedire gli eccessi. Del resto per quel che io so, non si può imputare allo Scifoni di essere esorbitato nell'esercizio delle sue funzioni. Per quanto consta a me, egli non ha fatto che il suo dovere. Incaricato da Lei di occuparsi del personale, ha adempiuto sul serio all'incarico ricevuto, anche per ciò che riguarda il caso Maglioni.

Preparerò la lettera da inviare al Ministero intorno allo Scifoni. Ella potrà mandarla a destinazione al suo ritorno, che mi annunzia non lontano.

Non lessi il Corriere della Sera; vidi pochissimi altri giornali e non ne feci alcun conto. Fermai la mia attenzione soltanto alle notizie di Roma riportate nella Nazione dell'11 Sett. e che si dicevano attinte alla Direzione generale, nelle quali erano riferite falsamente la data e le ore d'arrivo del mio rapporto del 7 settembre e dei telegrammi del 9.

Non posso dirle nulla del processo che si indirrà contro il Maglioni. Il mio interrogatorio si è limitato soltanto al commento dei fatti avvenuti dopo il 30 Agosto.

In osservanza.

Suo G. PELLEGRINI

Da *La Nazione*, 10 Settembre 1900.

Cronaca di Firenze

Orribile fatto di sangue nei locali del Museo Archeologico. Un usciere accoltellato. Preziosi oggetti d'arte danneggiati.

Da circa tre anni l'usciere Giuseppe Maglioni, 45 enne, fu dal Ministero della Pubblica Istruzione dove era addetto trasferito al Museo Archeologico della nostra città, in via della Colonna n. 26. Sembra che il Maglioni, durante la sua permanenza in questo ufficio, non adempisse al suo dovere, tanto che i superiori erano stati costretti ad inviare qualche rapporto al Ministero sulla sua condotta.

Il Maglioni era testé rimasto assente dall'ufficio senza permesso per dodici giorni, solo da stamani aveva ripreso servizio. Circa le 11,45 il cav. Guido Scifoni, soprastante al Museo Archeologico, lo rimproverò per la mancanza commessa. Il Maglioni non prese in buona parte i rimproveri, ma anzi si dette a inveire con ingiurie contro i suoi superiori. Quindi cavato di sotto la giubba un lungo ed affilato coltello a manico fisso gli vibrò alcuni colpi. Erano presenti il custode consegnatario Tommaso Parricchi ed il custode Casciallo, i quali cercarono di afferrare il feritore, ma questi dato di piglio ad una sedia, si difese e corse in un'altra sala, malmenò alcuni oggetti d'arte e mandò in frantumi la cassa di vetro che serve di custodia al carro egizio. Anche il carro fu assai danneggiato. Di là il forsennato entrò nelle sale dove sono riuniti preziosissimi vasi antichi, e sempre menando colpi con la sedia, mandò in pezzi un vaso notissimo per la sua rarità e di grandissimo pregio.

. . . .

L'ispettore della galleria cav. Giuseppe Pellegrini si recò subito al Museo per assumere direttamente le informazioni.

. . . .

Pare che a Roma, mentre era addetto al Ministero della Pubblica Istruzione, il Maglioni avesse dato segni di carattere irritabile e strano. Per tale ragione fu allontanato e mandato in un ufficio nel quale sono necessarie diligenza e responsabilità. Ma è ormai invalso in ogni ramo della Pubblica Amministrazione che, quando uno si rivela insufficiente, o peggio si trasloca in un altro nel quale può fare e fa maggiori danni. È storia, storia di tutti i giorni, ma che di nulla ammaestra.

Da *La Nazione*, 11 Settembre 1900.

Cronaca di Firenze.

Ancora del grave fatto al Museo Archeologico. Altre notizie da Roma.

Il nostro corrispondente da Roma a conferma anche delle nostre notizie ci telegrafa in data 10, ore 13:

Ho veduto stamane il commendator Fiorilli, Direttore Generale delle Antichità dalla cui direzione dipende l'usciere Maglioni.

Soltanto stamani furono letti i dispacci da Firenze, giunti ieri sera quando gli uffici erano chiusi.

Stamani perveniva da Firenze anche il lungo rapporto sui precedenti del Maglioni.

Vi è notato il carattere esaltato, riottoso e intollerante del Maglioni. Il 6 agosto 1897, avendo il Direttore del Museo di Firenze richiesto aumento di personale, gli fu destinato per ordine dell'onorevole Galimberti anche il Maglioni; il quale fino all'agosto ultimo non diede motivo a lagnanze. Il rapporto del funzionante di Direttore Ispettore Prof. Pellegrini in data del 2 corrente comunica che il Maglioni aveva domandato verbalmente 18 giorni di licenza. Invitato dal Direttore a far la domanda per iscritto, rispose in modo sgarbato dicendo:

– Tanto lo prenderò lo stesso.

In seguito al rapporto, il Ministero lo sospese dallo stipendio, non dal servizio per 10 gioni.

Un altro rapporto del Direttore dice che il Maglioni si rifiutò di ricevere le lettere comunicantegli la sospensione, pronunziando parole sconnesse, in stato d'animo sovreccitato. Il resto è noto.
Il Ministero ha telegrafato stamani domandando notizie del ferito cav. Scifoni.
È esatta la valutazione dei danni prodotti al Museo in mezzo milione.
È partita per Firenze la famiglia Scifoni, residente a Roma.

1) V. doc. 115.
2) Sala III al primo piano, v. *Milani*, ediz. 1898, pp. XIV–XV.
3) Sala VII al primo piano, v. *ibidem*.
4) Che era collocato nella sala XII al primo piano, quindi nell'ala opposta a quella dove fu ferito lo Scifoni; v. MILANI, ediz. 1912, p. 148.
5) Sala XXII, al primo piano, prossima quindi allo scalone, v. *Milani*, ediz. 1898, pp. XIV–XV.

Doc. 117. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 1024/535.

Egregio Sig.re Direttore
del R. Museo d'Antichità di Firenze.

Il qui sottoscritto leggendo sui giornali che s'è rotto un vaso artistico d'un valore considerevole, e che nessuno fin'ora s'impegnò d'aggiustarlo, fa noto alla S.V.Ill. che esso si sentirebbe capacissimo di compiere tale impresa essendo per ben quarant'anni che eseguisce di questi lavori adoperando un mastice di sua propria invenzione pronto ed infallibile per attaccare questi oggetti; fa noto in oltre che se il vaso fosse ben rotto in duecento pezzi si sente di darlo in attività e garantirlo per la sua precisione e durata.
Perciò fa viva istanza alla S.V. Ill. affinché voglia esserle tanto cortese di risponderle in proposito.
Con tutta stima

Suo Servo
SALBEGO GABRIELE

Torino, 18 Settembre 1900.

Doc. 118. – A.S.A.T., Pos. C/6, n. 980/466.

Firenze, 19 Settembre 1900

Pregiat.mo Sig. Direttore

A complemento del telegramma speditole stamane, Le confermo che lo stato di salute del cav. Scifoni va sempre migliorando ed io voglio sperare che sarà guarito anche prima dei 10 giorni previsti dai medici. Egli trovasi all'Ospedale in una stanza a pagamento che ho fatto preparare a spese del Museo. Il Ministero ha approvato le mie disposizioni.
La nobile condotta tenuta dallo Scifoni, vittima del proprio dovere, è altamente encomiabile e merita premio e segnalazione speciale. Io vi ho già accennato nel mio rapporto al Ministero del 9 corrente; ma giudico doveroso che se ne faccia argomento di una lettera a sé: lettera che io proporrei scrivesse Ella stessa ma che potrò scrivere anch'io qualora Ella dovesse tardare molto a venire.
Dalle fotografie che le accludo potrà formarsi un'idea approssimativa dello stato in cui è ridotto il vaso François. Esso è ora chiuso, nella sala di esposizione del Monetiere senza che siasene toccato un solo pezzo, anche nella caduta a terra. Il colpo violentissimo lo ha investito in fino negli spazi intermedi alle anse, che Ella può immaginare come sono stati ridotti! È proprio cosa da far pietà! Tuttavia il restauro, a quel che pare, è possibilissimo per bel vaso; e spero che in ultimo non si avranno a lamentare che scheggiature o piccole lacune; ciò che, del resto, sarà poi molto!
Il Ministero telegrafò l'altr'ieri dichiarandosi disposto a mettere a disposizione del Museo un certo Sig. Pennelli, abile disegnatore dei Musei di Roma, e chiedendo se preferisse farlo venire qua o mandare i pezzi a Roma.
Ho risposto che prima di porre mano a restauro desidero attendere il suo ritorno o almeno il suo parere; che quanto al restauratore il Museo ne possiede già uno abilissimo e notissimo al Ministero; e che non c'è nemmeno da pensare di portare i frammenti in giro da una parte ad un'altra. Il restauro sarà difficilissimo, richiederà la maggior diligenza e la maggiore sorveglianza e presenta alcuni problemi importantissimi, fra cui questo: si dovranno distruggere o mantenere le riprese e i completamenti del disegno fatti qua e là nel restauro del 1844 e ancora rimasti?
Gli altri danni, come avrà rilevato nel mio rapporto del 7, sono di pochissima entità; circa un centinaio di lire in tutto.
Il Municipio di Verona scrive di aver rimandata al 15 l'adunanza della Commissione del Museo Civico. Ho risposto che sarà difficile che Ella possa intervenirvi.
Del resto nulla di nuovo; il Ministero non ha chiesto che notizie. Non ha fatto rilievi di sorta; almeno finora.
Con la dovuta osservanza.

Suo
G. PELLEGRINI

Doc. 119. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 1093.

Berlino 20 settembre 1900

C. A. [A. Furtwängler].

Avrete letto del disastro toccato al vaso François! Io mi trovavo in ferrovia con mia moglie diretto a Carlsbad per la cura di quelle acque, quando avvenne il dolorosissimo fatto e lo seppi come gli altri a Carlsbad tre giorni dopo. Potete immaginarvi il mio stato d'animo. N'ebbi insanguinato il cuore più che se fossi stato colpito mortalmente dalle coltellate inferte al soprastante Scifoni e ancora mi insanguina e ne avrò fino che vivo al mondo. Son venuto a Berlino per soli quattro giorni in attesa che mia moglie compia la sua cura a Carlsbad dove l'ho lasciata. Sabato vado a riprenderla e martedì partiremo per tornare a Firenze, se non che saremo obbligati a passare per Vienna ritardando così il nostro ritorno. Mi par mill'anni di tornare per far metter mano subito al restauro del vaso François, ed è per questo che vi scrivo di qui, dovendovi pregare che giacché per buona ventura il Reichhold fece ultimamente per noi un nuovo incomparabile disegno del vaso stesso, voi siate tanto cortese e liberale di mandarci al più presto una o due copie di esso disegno da unire al restauratore. Spero di trovare una vostra favorevole risposta a Carlsbad (Hotel Post). Gradite i miei cordiali saluti e credetemi sempre vostro aff.mo amico

LUIGI A. MILANI

Doc. 120. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 1060/556.

München 26 settembre 1900

L. Fr., das ist ja eine schreckliche Geschichte. Welches Glück dass die Zeichnung wenigstens da ist. Ich lasse sofort an Sie senden in Probeblättern was bis jetzt reproduciert ist; ein Teil fehlt noch, aber comt bald nach.
Herzlichgruss.

Ihr
A. FURTWÄNGLER

Doc. 121. – A.S.A.T., Pos. A/30, n. 1122/534.

Firenze 10 ottobre 1900

Al Ch. Prof. Adolfo Furtwängler.
K. Universität München-Bavière.

Giunsero qui giorni sono le tre copie dei fogli di prove del vaso François [1] che la S.V.Ill.ma si compiacque di voler mettere a disposizione per il restauro del vaso stesso.

Mentre la ringrazio vivamente a nome del Museo e della premura con cui accolse la mia domanda, torno con questa mia a pregarla di voler mandare non appena sono pronte anche le prove delle altre parti del vaso, essendo già cominciato il suo restauro sotto la mia diretta vigilanza.

Le do in questa occasione la buona notizia, che dall'esame da me fatto dei singoli pezzi in cui fu rotto, ben 638 fra pezzi e schegge, [2] risulta che le perdite reali che dovremo lamentare si ridurranno a cosa di poco momento. Il restauro si eseguirà con maggior accuratezza che prima non fosse, si toglieranno in questa occasione i ristauri che lo danneggiano anziché conferire alla sua bellezza, si toglieranno le impurità di superficie e si rimetterà al posto il pezzo staccato trovato al tempo dello Strozzi e da lui donato.

Il Direttore
LUIGI A. MILANI

1) Annunciate nel doc. 120.
2) Cfr. verbale di consegna dei pezzi sottoscritto dal Milani e dal Pellegrini, conservato in A.S.A.T., Pos. A-30, n. 1100, del 4 ottobre 1900; pubblicato da M. CRISTOFANI, in *Boll. Arte*, LVII, 1972, p. 203.

Doc. 122. - A.S.A.T., Pos. A/30, n. 1183/616.

München, le 20 Octobre 1900.

Monsieur le Professeur Milani.
Directeur du Musée archéologique de Florence.

Monsieur,

Nous avons eu l'honneur de vous envoyer, il y a quelques semaines, quelques épreuves de nos reproductions (Planches I/II et III) du vase " François ". Les autres planches, représentant le même vase, ne sont pas encore prêtes mais pour vous être agréable nous avons fait tirer expressément pour vous deux autres grandes phototypies provisoires que nous vous adressons par le même courier. Il reste encore une autre planche que nous n'avons pas encore pu faire à cause du mauvais temps, mais aussitôt que le négatif sera prêt, nous en ferons tirer également une épreuve. Il es bien entendu que les éprouves définitives seront bien meilleures que celles que nous vous adressons aujourd'hui, ces dernières étant provisoires.

Vous nous feriez plaisir, Monsieru, si vouliez bien nous faire connaître votre opinion sur la qualité des reproductions de M. Reichhold, votre jugement étant d'une valeur particulière.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de notre considération la plus distinguée.

F. BRUCKMANN



11 - " CORREZIONI E AGGIUNTE ALLA FIGURA DI TROILO "

Doc. 123. - A.S.A.T., Pos. A/30, n. 1184/568.

Firenze 23 ottobre 1900

Alla Verlagsanstalt
F. Bruckmann - München-Baviera.

Rendo vive grazie alla S.V.Ill.ma delle prove di stampa mandatemi col disegno a tuttora inedito del vaso François e resto in attesa della prova di complemento promessami nella pregiata sua lettera con cui ricompleta le riproduzioni del vaso dovute alle mani eccellentissime e alla rara abilità del Reichhold.

La S.V. mi domanda la mia opinione sulle riproduzioni ed io devo rallegrarmi con Lei di una riproduzione la quale farà epoca negli annali archeologici. Grazie a questa splendida riproduzione il vaso François, come ebbi ad esprimere in una lettera a V. E. il Ministero della P.I. allorché Ella accogliendo la domanda fatta al mio amico prof. Furtwängler mi mandava le prime tre tavole, sarà apprezzato molto più di prima ed il suo primato su tutti i vasi consimili dell'antichità potrà essere riconosciuto nella sua incomparabile qualità.

L'unica menda che io farei alla riproduzione sarebbe il tener molto più logoro di tinta la parte lacunosa di restauro, perché così scura come è salta troppo all'occhio con pregiudizio della parte figurata e dell'armonia generale.

Il Direttore
LUIGI A. MILANI

Doc. 124. - *Il Vaso prezioso infranto e la tragedia del Museo di Firenze*, da *L'Illustrazione Italiana*, anno XXVII, 16 settembre 1900, n. 37.

Fra i dispacci che annunziano ogni giorno pur troppo qualche delitto, si leggeva, domenica, il seguente:

" Oggi, 9, nelle ore pomeridiane, il cav. Guido Scifoni, soprastante al Museo archeologico, redarguiva a causa del servizio, l'uscire Giuseppe Maglioni, quarantacinquenne, già addetto al Ministero della P.I. e da tre anni traslocato a Firenze. L'usciere inveì contro il superiore, indi estrasse un coltello e lo ferì ripetutamente. Gli inservienti e i visitatori del Museo tentarono di disarmare il feritore, che si difese brandendo il coltello e una sedia e malmenando oggetti d'arte preziosi; poi fuggì nella sua abitazione, ove fu arrestato.

" Il cav. Scifoni venne condotto all'ospedale, ove gli furono riscontrate tre ferite gravi.

" Fra i varî oggetti danneggiati vi sono il carro egizio, un celeberrimo vaso, capolavoro ateniese del sesto secolo, a. C., di un immenso valore, scoperto nel 1844 e acquistato da Leopoldo II. Sembra che il Maglioni tenesse cattiva condotta anche al Ministero a Roma ".

Ci siamo subito procurati la fotografia del vaso spezzato, che, grazie alla gentilezza del cav. Brogi, fotografo di Firenze, possiamo presentarvi. Quel vaso porta il nome dell'archeologo ed incisore in rame Alfonso François che lo trovò negli scavi da lui fatti a Chiusi nel 1844; fu comperato per il Museo Etrusco dal Granduca Leopoldo II, e si trovava al Museo archeologico dal 1880.

È un capolavoro della fabbrica ateniese di Ergotimo. Per la forma e decorazione a zone figurate arieggia i prodotti delle fabbriche di Corinto; se ne distacca per la tecnica, lo stile e la precisione del disegno. I soggetti parte desunti



12 – " CORREZIONI E AGGIUNTE ALLA SCENA DEI CENTAURI DOVE È APPARSA LA NUOVA ISCRIZIONE „

dalla leggenda ellenica di Achille (zona centrale e faccia principale), parte da quella attica di Teseo ed Hephaistos (faccia secondaria) corrispondono ad un epitalamio plastico. Lo stile e la tecnica sono attici, della prima metà del secolo VI avanti Cristo.

Si spera che il vaso non sia pienamente perduto, e si tenterà di far ricongiungere i frammenti da abilissimi artefici. Ma una gran parte dell'opera è irreparabilmente danneggiata. Al vaso prezioso si attribuiva un valore di mezzo milione.

Doc. 125. – L.A. Milani, *Il vaso François. Del suo restauro e della sua recente pubblicazione*, in *Atene e Roma*, V, 1902, cc. 705–720.

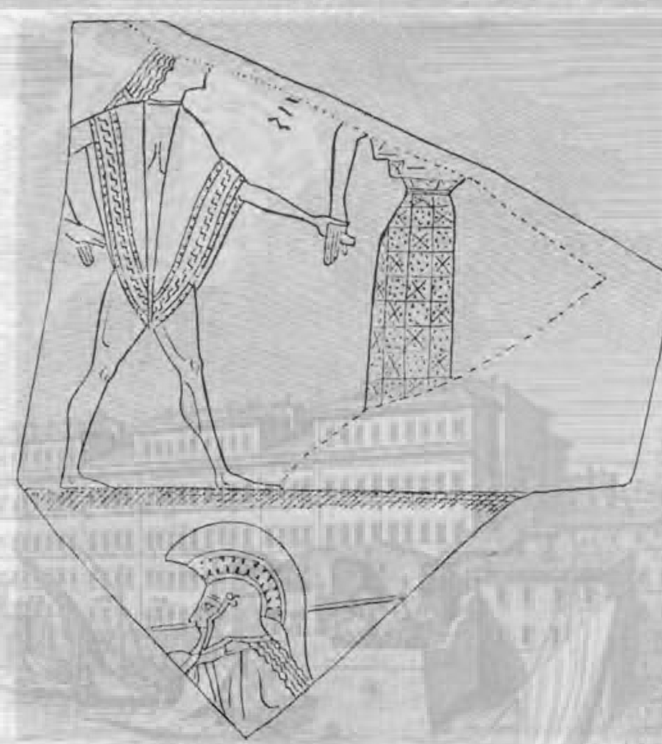
È universalmente noto il triste fatto avvenuto nel Museo Archeologico di Firenze il 9 settembre 1900. Un sacrilego custode, mosso da pazzo furore di vendetta, lanciava un pesante sgabello contro il più prezioso cimelio del Museo, il kratere di Ergotimos e Klitias, il vaso François (*fig.* 9), di celebrità mondiale, il vaso principe della ceramica antica, e lo riduceva nel deplorevole, stato che la annessa *fig.* 10 dimostra.

Questa figura, desunta da una delle fotografie eseguite dall'Ispettore Giuseppe Pellegrini subito dopo il disastro, riproduce però solamente i principali pezzi, per fortuna rimasti nella custodia di vetro, mentre altri erano volati lontano e sparsi per terra, parte ridotti in minuti frantumi e parte letteralmente polverizzati. La violenza del colpo sul vetro anteriore della custodia fu tale che caddero rotti e polverizzati in terra non già i pezzi direttamente colpiti dallo sgabello, bensì quelli della parte posteriore del vaso, che il contraccolpo aveva portati sul davanti. Il disastro parve irreparabile e tutti i giornali infatti parlarono del vaso François come di un capolavoro dell'arte antica ormai distrutto e perduto per sempre.

Io, direttore del Museo, mi trovava a Carlsbad in congedo quando avvenne il fatto, e, ricevendone telegraficamente la notizia, mi sentii ghiacciare il sangue più a fondo che se quel forsennato custode mi avesse fatta la ferita materiale inferta al soprastante Scifoni. Se non che giunto a Firenze e messomi a studiare e classificare i singoli pezzi del vaso, potei constatare che, sebbene ridotto in 638 frammenti e perfino parzialmente in ischeggie ed in polvere, il vaso non solo era restaurabile, ma si poteva fare un restauro molto migliore di quello eseguito sotto Leopoldo II all'epoca della scoperta (1844-5). [1] Bisognava però disporre di un restauratore di grande abilità tecnica, di un artista educato di lunga mano a tali lavori, d'intelligenza ed esperienza straordinarie. L'uomo che ci voleva l'avevamo sotto mano, era Pietro Zei, il conservatore attuale del Museo, il quale aveva già data prova della valentia e diligenza necessarie in opere di ristauro difficilissime e tali che, come il frontone fittile del tempio di Talamone, destano nel Museo l'ammirazione d'ogni conoscitore. Questi, messo nell'impegno di restaurare il re dei vasi, si poteva essere sicuri che avrebbe fatto, come si suol dire l'impossibile.

Il restauro per quanto difficile e laborioso riuscì completamente e oggi, dopo un lavoro di quasi due anni, il Vaso François viene a riprendere il suo posto nel Museo, più bello e, nell'effetto estrinseco, più completo di prima. Invito ogni conoscitore od amatore a rendere omaggio alla verità del fatto ed a constatare *de visu* il miglioramento intrinseco ed estrinseco ottenuto col nuovo restauro.

Va notato innanzi tutto che nel restauro originale fatto dal Franceschi nel 1844–5 il combaciamento di vari pezzi lasciava molto a desiderare, presentando risalti e dislivelli visibili ad occhio nudo; mentre oggi è così perfetto che neanche al tatto potrebbesi rilevare una qualche scabrosità od irregolarità. Ciò conferisce al vaso una stabilità maggiore di prima e una precisione nel profilo della forma e nelle linee decorative, come allo stato integro. Per ottenere questo effetto si dovette buttar giù quasi tutto il vecchio restauro, anche nei pezzi rimasti meno danneggiati, ripulire a nuovo tutti i bordi e gli attacchi, togliere il mastice che univa i frammenti originali con i pezzi di restauro. In questa delicata operazione si osservò che molti pezzi per farli entrare



13 – " PEZZO SOTTRATTO NEL MOMENTO DELLA CATASTROFE „

a posto nel vecchio restauro non solo erano stati forzati e slabbrati, ma perfino spietatamente limati. Il combaciamento quindi che nel vecchio restauro in vari punti era semplicemente apparente, oggi è dappertutto reale ed ottenuto a perfetta regola d'arte.

Nell'epurazione poi del vecchio restauro si tolse la cera e il mastice che coprivano alcune parti decorative, di guisa che sono venuti fuori dei particolari dipinti e graffiti che prima o erano invisibili o rimanevano celati e dubbiosi. Così per es. la prua della nave di Teseo a testa di cignale si determinò più chiara e sicura di quel che apparisse nel primo restauro; venne fuori buona parte di una delle sfingi decorative della zona inferiore del ventre; si delinearono meglio le figure degli aurighi HIΠOΘoON e ΔIOMEΔEΣ errate negli antichi disegni del vaso, giusta era stato rilevato dal Reichhold, esecutore di quella meravigliosa edizione principe del vaso stesso, curata dal Furtwängler, di cui diremo più innanzi. Del pari divennero più chiari e definiti taluni particolari architettonici del *Thetideion*, visti e delineati per la prima volta dal Reichhold; [2] e, al di là di quel che potè vedere l'occhio acutissimo e peritissimo di un così eccellente disegnatore, venne fuori col nuovo ristauro più chiara e significativa la bella figura di Troilo, che, montato a cavallo, invano tenta di sfuggire al *pieveloce* Achille, suo inseguitore.

Come vedesi nella nostra *fig.* 11, comparvero tutta la mano s. di Troilo, che prima non si vedeva affatto, le redini da essa tenute e per giunta un particolare nuovissimo: le due lancie che egli porta con la mano medesima con cui stringe le redini. Le lancie in mano a Troilo nobilitano, in certo modo, la prima impresa compiuta sotto Ilio dal Pelide, perché dimostrano che l'ultimo putativo Priamide, figlio di Apollo, alla cui sorte secondo l'oracolo, era subordinata la caduta d'Ilio, non era un inerme fanciullo, ma un giovane già destro in armi, capace di difendersi. Le lunghe cuspidi a foglia di dette lancie nel disegno del Reichhold, come nei precedenti disegni, si interpretarono e determinarono come due semplici ciuffi della criniera equina.

Puramente ipotetico risultò anche lo scudiscio che il Reichhold credette di vedere nella mano destra di Troilo.

Nell'epurazione del vecchio restauro si è fatto infine un altro importantissimo acquisto, essendosi scoperto (v. *fig.* 12) quasi tutta la testa di un nuovo Centauro col significativo suo nome ΘΕΡΑΝΛΡΟΣ, che sembra scorretto per Θήρανδρος l'uono ferino, o Θήραγρος, cacciatore. Inoltre apparve la cresta dell'elmo del Lapito con cui questo Centauro combatte e quindi l'accenno ad una figura affatto mancante nel disegno del Reichhold.

Quanto alle nuove rotture, quelle maggiori a taglio netto si poterono riparare in modo che riescono quasi invisibili, e quelle minori contuse o scheggiate furono con tale artefizio congiunte e pareggiate, parte a colore, in base a disegni lucidi fedelissimi, e parte con i residui originali, che oggi è difficile di riconoscere perfino i punti stati più danneggiati nella catastrofe del 1900. Per dare la misura dell'abilità del restauratore in questa difficilissima bisogna, basti dire che la parte inferiore del corpo delle Ore (HOPAI), che era stata fra le più danneggiate, ridotta in ben 67 frantumi, oggi è tornata quasi allo stato pristino e le rotture non si discernono se non riguardando il vaso di traslucido o con l'aiuto di una lente d'ingrandimento.

Due sole sono le lacune vere e proprie, che, per restituire l'interezza della decorazione, ho creduto opportuno di far supplire su disegno lucido a colore ed a graffito affidandone l'esecuzione all'abilissimo ed espertissimo artista Guido Gatti, disegnatore del Museo.

La prima di queste lacune è dovuta al colpo diretto dello sgabello. Essa si restringe per fortuna ad un tratto di poca importanza nel corpo delle tre figure muliebri inscritte Demeter, Hestia e Chariklo, che fanno seguito a Chirone nella processione epitalamica delle divinità. La veemenza del colpo fece andare letteralmente in polvere questo punto del vaso, quindi la perdita reale qui divenne irreparabile. Nel fototipo che produco a *fig.* 14 si può apprezzare esattamente la importanza relativamente piccola di tale lacuna. La parte lacunosa del nostro disegno rappresenta il buco fatto dallo spigolo dello sgabello lanciato contro il vaso. La seconda lacuna è più importante, ma non è irreparabile, perché dovuta ad un furto che la coscienza e la onestà postuma potrebbero facilmente eliminare. Un visitatore che si trovava nel Museo all'atto della catastrofe, abusandosi della naturale confusione del momento, si impadronì di uno dei frammenti del vaso caduto in terra, con l'idea, voglio credere, di serbare un ricordo del fatto di cui fu testimone oculare, ma arrecando inconsapevolmente una offesa al vaso assai più grande di quella deliberatamente recatagli dal forsennato Maglioni. Riproduco a *fig.* 13 il disegno di questo frammento, invitando il visitatore a restituirlo, e chiunque lo vedesse in qualche pubblica o privata raccolta a segnalarlo. Tale frammento appartiene al labbro posteriore del vaso ed esibisce la figura quasi intera di uno dei giovinetti ateniesi salvati da Teseo,[1] precisamente Euristhenes ευΡΙΣΘΕΝΕΣ, congiunta a mezza figura di una della giovanette Koronis (ΚΟΡΟΝΙΣ) e con la testa del lapito Hoplon (HΟΓΛΟΝ) appartenente alla zona inferiore con la Centauromachia. Confido, ripeto, che questa lacuna possa col buon volere eliminarsi; intanto perché rimanesse visibile la sua traccia, senza togliere nulla alla estetica del vaso, ho fatto lasciare priva di colore la superficie posteriore del pezzo dovuto aggiungere di sana pianta, e, come in tutte le parti lacunose, ho fatto tenere leggermente sottostante la superficie del ristauro esterno.

I restauri pittorici delle anzidette lacune fatte dalla mano maestra del Gatti, sebbene lasciati senza lustro perché possano meglio vedersi dallo studioso, diminuiscono il danno reale che potrebbe risentire il riguardante che confrontasse l'antica fotografia o i vecchi disegni del vaso François con l'originale; ma se per queste lacune il vaso ha perduto qualche cosa, ricevette in compenso tali e tante migliorie con il restauro generale, che agli effetti archeologici ed artistici si può dire, senza esagerazione, avere il vaso più guadagnato che perduto.

Uno dei più sensibili miglioramenti si nota nella parte postica del vaso, là dove fu inserito l'importantissimo pezzo, qui a parte disegnato *fig.* 15, stato ricuperato dopo il primitivo restauro del vaso e donato al Museo nel 1866 da uno dei più benemeriti patroni dell'istituzione del Museo stesso, il march. Carlo Strozzi. Questo pezzo veniva a coprire una delle parti più lacunose del vaso François, completando nella parte centrale più interessante la quinta quadriga delle divinità procedenti verso il talamo di Tetide (*Thetideion*) e dandoci i rispettivi nomi inscritti di Athena (ΑΘεΝΑ) Doris (ΔΟΡΙΣ) e Nereo (ΝΕΡευΣ); ma non si era mai osato d'introdurlo nel vaso per timore di danneggiare il vecchio restauro, il quale già si presentava di per se debole, di poca compagine e consistenza.

Ora questo frammento è al suo posto e conferisce moltissimo a togliere uno dei vuoti più disgradevoli del corpo posteriore del vaso.

Affinché ciascuno possa confrontare la scrupolosa precisione con cui tutti i pezzi che compongono il vaso François sono stati messi a posto, e sia in grado di giudicare dei descritti miglioramenti ottenuti e altresì abbia agio di studiare come merita il più celebre prodotto della ceramica antica, il capolavoro di Ergotimos e Klitias, il più importante monumento dei tempi di Solone e Pisistrato, il codice più prezioso della poesia postomerica, ho creduto opportuno di mettere a disposizione del pubblico accanto all'originale:

I. Le fotografie dell'Alinari fatte due anni avanti la rottura (1897), e quelle dello stato presente (1902).

II. Le tavole del Reichhold, edite dal Bruckmann di Monaco nell'opera curata da Furtwängler e Reichhold, Griechische Vasenmalerei – fasc. I (1900) tav. 1–3; fasc. II (1901) tav. 11–13 (*figg.* 5–8).

III. I disegni parziali dell'artista Gatti, che rappresentano le aggiunte e correzioni potute fare alle dette tavole del Reichhold nel restauro del 1901–1902.

La pubblicazione principe del Bruckmann, dovuta, come ho detto alla mano maestra e all'occhio espertissimo del



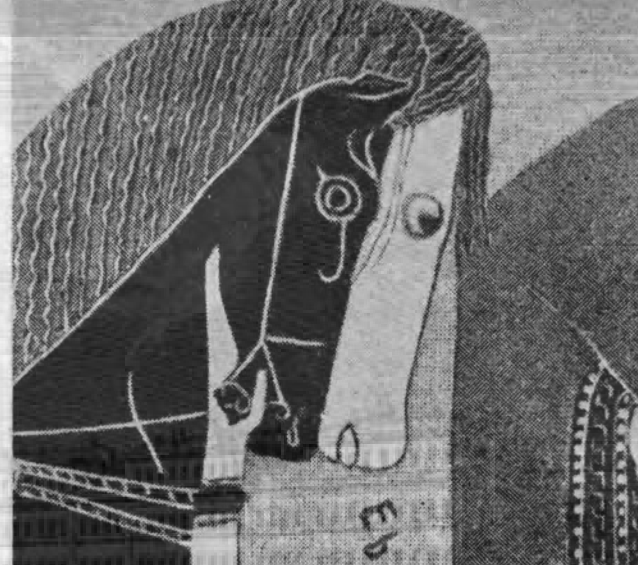
14 – " IL PUNTO COLPITO DALLO SGABELLO NEL 1900 "



16 – " DETTAGLIO DEL VESTITO DELLA PRINCIPALE MOIRA "



15 – " PEZZO DONATO DAL MARCH. STROZZI INTRODOTTO NEL NUOVO RESTAURO "



17 – " CORREZIONE AI CAVALLI DELLA PRIMA QUADRIGA EPITALAMICA "

Reichhold, si può considerare, come è di fatto una reintegrazione del vaso François, e volle ventura che tale opera si compiesse pochi mesi innanzi la catastrofe del vaso stesso.

Il Reichhold ha dovuto lavorare assiduamente due mesi per trarre il disegno che doveva servire alla nuova pubblicazione, e questo ha eseguito, sempre dinanzi all'originale, parte in lucido e parte a mano libera, con tale diligenza e scrupolosa fedeltà come nessuno prima di lui. Il disegno che il Benndorf aveva fatto eseguire nel 1887 dal Michalek, ottimo incisore viennese sotto gli occhi e il controllo del Reichel, e che lo stesso Benndorf pubblicò in proporzioni ridotte nei Wiener Vorlegeblätter 1888 tav. II-IV, [3] fu giustamente criticato e giudicato inferiore a quello che ne era stato dato al vero la prima volta dal Braun nel 1848 in Mon. dell'Ist. di corr. arch. vol. IV tav. LIV-LVIII. Certo che il Reichhold addestrato e diretto da un archeologo del valore di Furtwängler, poté tener conto dei disegni anteriori e delle stesse critiche fatte alla pubblicazione del Benndorf; ma siccome la conservazione del vaso in alcuni punti lasciava molto a desiderare, siccome varie parti, come già dissi, erano coperte o velate dal vecchio restauro e in vari punti il color bianco e violetto, dati a mezza cottura sul fondo rosso del vaso o sulla vernice nera, sono o svaniti o completamente caduti, riusciva più che difficile, in qualche caso addirittura impossibile appurare il vero e fissare quindi con sicurtà la reintegrazione a colori convenzionali, tentata per la prima volta dal Reichhold.

La finissima decorazione grafita, derivata come ebbi a rilevare dalla tecnica e dallo stile xilografici e chalcografici delle opere greche che nel sec. VII a. C. hanno preceduto il capolavoro ceramico di Ergotimos e Klitias (vedi Museo top. dell'Etruria p. 135) non presentava in se grande difficoltà di riproduzione, però in alcuni punti si trovava anche essa velata o modificata dal falso restauro e in altri punti talmente fine ed evanida da riescire impercettibile ad occhio nudo.

Dove la reintegrazione del Reichhold raggiunse e toccò il sommo fu nelle parti sovrapinte di bianco e violetto sul nero e nei dettagli delle vesti e degli ornamenti muliebri. A chi non guarda più che molto attentamente, e non può vedere altro che attraverso il vetro della custodia, pare quasi incredibile che nelle vesti di alcune figure muliebri ci possano essere rappresentanze in miniatura di bighe e quadrighe, corse di cavalieri e processioni di figure umane e zoomorfe, quali si vedono riprodotte nella maravigliosa copia del Reichhold. [4] Io stesso ho potuto constatare e controllare che tutto quello che vide per la prima volta il Reichhold è vero, e riprodotto da lui con la massima fedeltà. È tale la finezza e la piccolezza di taluni dettagli imitanti i ricami istoriati dei pepli ionici, che, senza la lente e se non si guarda per traslucido, non si possono discernere, e pare che in realtà non potessero eseguirsi senza un potente istrumento d'ingrandimento ottico.

Lo stesso Reichhold non poteva disegnarli sulla carta senza la lente, e, per esprimerli con esattezza, dovette, come nell'esempio che qui riproduciamo *fig.* 16 tratto dalla tav. 3 n. 3, darli ingranditi due o tre volte il vero.

Ciò dà la misura dell'opera di reintegrazione del Reichhold e da se sola basta a dimostrare quale tesoro artistico abbiamo nel cratere di Ergotimos e Klitias, e quanto sieno benemeriti gli uomini, che, come il Reichhold e lo Zei, con la loro opera manuale e con la ben guidata intelligenza ed esperienza poterono assicurarlo alla posterità.

Delle principali correzioni e delle aggiunte che il nuovo restauro del vaso ha portato alla pubblicazione in parola, in parte ho detto di sopra; ma altre ve ne sono, pure degne di nota, che nella mia revisione all'atto del restauro ho potuto constatare e determinare insieme con il restauratore Zei e il disegnatore Gatti. Quindi, per facilitare agli studiosi il controllo di tali correzioni ed aggiunte, ne ho compilato l'elenco che faccio seguire e che dovrà esser tenuto presente in una ulteriore edizione del vaso François. Superare graficamente la lodata edizione del Bruckmann, curata dal Furtwängler e dal Reichhold, sarà quasi impossibile, ma si può ancora correggerla; e l'avvenire potrà darci una edizione a colori ed a processo meccanico, la quale intrinsecamente ed estrinsecamente offra una immagine ancora più veritiera del re dei vasi.

Elenco delle aggiunte e correzioni da farsi alla pubblicazione del vaso François

Zona principale della processione epitalamica al Thetideion (Furtwängler-Reichhold, Griech. Vas. tav. 1-2).

1. Nello sportello chiuso della porta del Thetideion (cfr. il dettaglio e la pianta architettonica di Reichhold nel testo p. 9) ai lati di quella presunta bocchetta da spazzatura, specie di gattaiola, notata dal Reichhold, aggiungi due linee brune verticali e altre oblique corrispondenti a quelle graffitte della porta Scea, esprimenti le assi di rapporto per rinforzo della porta stessa. Di tale sportello si ricuperò un centimetro più che nel disegno Reichhold, per cui fu possibile eseguirne con tanta maggiore certezza il restauro insieme con le altre parti costruttive del Thetideion.

2. Il pilastro s. del Thetideion aumenta inferiormente mezzo centimetro più di quanto apparisca nel disegno Reichhold.

3. Aumenta il lembo d. della clamide di Peleo mancante nel disegno Reichhold.

4. Nella prima quadriga aggiungi l'occhio, il pettorale nero e completa il ciuffo del primo cavallo bianco come nel nostro disegno *fig.* 17.

Zona di Troilo (Furtwängler-Reichhold, tav. 1-2).

5. Il braccio d. alzato della ninfa Rhodia divenuto più chiaro di prima, conferma l'esattezza del disegno Reichhold, diverso dai precedenti.

6. Aggiungi: mano s., lancia e briglia come ho dichiarato di sopra ed è illustrato dalla *fig.* 11. Lo scudiscio della mano d. manca.

7. Lungo l'angolo s. della porta Scea si vede che il bianco è sovrapposto ad una zona nera, probabilmente dovuta a un pentimento del pittore Klitias, il quale avrebbe prima concepito di fare un pilastro a scarpa o un pilone angolare, e poi non ne fece più nulla e tinse tutto il muro isodomo della città a bozze bianche regolari. Di questo pentimento non può esser dubbio anche perché il color bianco nel vaso François è generalmente dato direttamente sul fondo rosso del vaso secondo la tecnica corinzia, mentre in questo punto il bianco è sovrapinto sul nero secondo la tecnica attica.

Zona dei Centauri (Furtwängler-Reichhold, tav. 11-12)

8. Aggiungi la faccia e l'iscrizione del Centauro ΘΕΡΑΝΛΡΟΣ come ho dichiarato di sopra p. 98 ed è illustrato dalla *fig.* 12.

9. Aggiungi il braccio destro del guerriero dietro Therangros (cf. *fig.* 12).

10. Aggiungi la cresta dell'elmo del Lapito davanti a Therangros (cf. *fig.* 12).

11. Aggiungi il ventre del penultimo Centauro.

Zona inferiore zoomorfa (Furtwängler-Reichhold, tav. 3).

12. Completa la palmetta sotto Troilo.

13. Aggiungi la gamba d. e l'ala arricciata del grifo sotto Giove e completa la palmetta relativa.

Firenze, Giugno 1902.

Luigi A. Milani

1) Nel rapporto che precede la prima pubblicazione del vaso François per cura del Braun in *Ann. dell'Inst. di corr. arch.* 1848 p. 299 e ss. - *Mon.* IV, tav. 54-58, Alessandro François, dando conto della sua scoperta, narra di averlo trovato in frammenti sparsi potuti raccogliere nell'espurgo di una vasta tomba a camera già depredata *ab antico* nel luogo detto Fonte Rotella, spettante allora alla tenuta granducale di Dolciano presso Chiusi. Dichiara egli che il ristauro, fattone eseguire subito dopo la scoperta (ottobre 1844), durò vari mesi senza poterlo ultimare per la mancanza di più di un terzo del vaso e di una delle anse. La seconda ansa e altri essenziali pezzi poté ricuperare solo successivamente, nel 1845, riprendendo le ricerche sul luogo e vagliando con ingente lavoro e spesa tutta la terra scavata. Un altro frammento del vaso stesso si rinvenne molti anni dopo e fu donato al Museo dal march. Carlo Strozzi (vedi qui p. 98, *fig.* 15).

2) Cfr. Text all'opera *Griech. Vasenmalerei* p. 9.

3) Ved. *Arch. epigr. Mittheil. aus. Oesterreich* XII p. 38 e ss.

4) Si vedano specialmente i chitoni istoriati della prima delle Horai, della seconda Moira e di Teseo liricista.

4. - IL RESTAURO 1973

Le indagini eseguite sul cratere François hanno comportato la raccolta di una serie di dati particolarmente utili ai fini di un nuovo intervento di restauro, sulla cui fattibilità si ebbe un concorde parere di studiosi italiani e stranieri che parteciparono a una seduta di studio il 21 aprile 1972, promossa dall'Istituto Centrale del Restauro.[1]

I risultati che si attendevano da questo nuovo intervento non potevano ovviamente far sperare nulla circa nuove specifiche "scoperte" attorno al monumento. Gli obbiettivi consistevano infatti nel migliorare la leggibilità della decorazione dipinta attraverso una nuova pulitura, nel correggere eventuali errori nella ricomposizione del pezzo commessi negli interventi Franceschi (1845) e Zei (1900–1902), nell'eliminare le aggiunte ad acquerello (che andavano comunque conservate), frutto della tradizione del restauro "scientifico" ottocentesco, nel reinserire al posto che gli competeva il frammento con Eurystenēs e Korōnis, restituito al Museo nel 1904, quando il restauro Zei era già ultimato (*fig.* 28).

Fu così concordato un programma di intervento che prevedeva, secondo i normali procedimenti del Centro di Restauro della Soprintendenza, le seguenti fasi:[2]

1) Smontaggio; 2) Pulitura; 3) Montaggio; 4) Integrazione; 5) Protezione ed esposizione. Lasciando alla scheda di restauro qui trascritta il compito di registrare il procedimento seguito, ci sembra utile richiamare l'attenzione su alcuni aspetti di maggior interesse rivelati dall'intervento.

Si può anzitutto dire che la pulitura ha evidenziato molti particolari della decorazione dipinta, di cui qui si offre qualche saggio (*figg.* 18–27) confrontato con la documentazione fotografica eseguita prima del restauro. Caso significativo ci sembra quello della decorazione miniaturistica delle vesti femminili (*figg.* 30–31), già registrata nei freddi ma "scientifici" disegni fatti eseguire dal Furtwängler.

I risultati generali della pulitura hanno permesso soprattutto la migliore leggibilità dei particolari, dalle esili zampe dei cavalli nella corsa delle bighe ai corpi dei cani e dei cavalli suddipinti in bianco, dei quali è stato possibile salvare gran parte, soggetta ad esquamazione. L'eliminazione dei ritocchi che reintegravano le figure ha comportato alcune perdite, meno sensibili in casi singoli, assai evidenti nei casi di gruppi. La lacuna nelle vesti delle tre dee (Hestía, Chariclō e Dēmētēr) che partecipano al corteo per le nozze di Peleo e Teti, dovuta alla frattura causata dal famoso lancio dello sgabello del 1900, reintegrata secondo i disegni del Furtwängler dallo Zei, è ora visibile in tutta la sua crudezza di testimonianza "storica".[3]

I resti di gesso e collante coprivano alcune parti: la loro asportazione ha permesso ad esempio una migliore leggibilità della veste di Menesthō e del ramo pertinente al centauro caduto che si doveva trovare presso Hylaîos. Le vecchie reintegrazioni, infatti, che venivano eseguite tenendo conto del piano della superficie del cratere, coprivano spesso i margini di frattura: una volta liberati i frammenti e adottata nel nuovo restauro una tecnica di reintegrazione in lieve sottosquadro, si è scoperto che nella zona relativa all'episodio del ritorno di Hēphaîstos all'Olimpo, presso la figura maschile vestita, a sinistra di Artemis, nella quale si presume di identificare Apollo,[4] era conservata una lettera dipinta (*ny* o *sigma* a tre tratti) la quale, data la figura cui si riferisce, è da attribuire forse al *ny* finale del nome Απολον: l'iscrizione sarebbe pertanto verticale e destrorsa (*fig.* 29).

Un'altra "scoperta" interessa invece la storia del cratere nell'antichità. Nel corso dello smontaggio e della pulitura si sono rinvenute coppie di fori pervi simmetrici presso le anse, alla base e sul corpo del ponticello curvo che le sostiene: erano stati riempiti di gesso e dipinti di nero negli interventi precedenti e in uno di essi era ancora presente un filo di piombo (*figg.* 38–39). Lo stesso tipo di apertura torna, a coppia, ma senza forare completamente lo spessore, ai lati della base piatta della voluta, senza disturbare la decorazione dipinta (nel caso, la scena di Aiace con il corpo di Achille): anche qui erano conservate tracce di piombo (*fig.* 40).

L'ipotesi che si potesse trattare delle tracce di un restauro antico è stata subito scartata per le seguenti considerazioni: *a*) i fori erano praticati simmetricamente in ambedue i lati del vaso; *b*) mancavano alla superficie le tracce di un canale inciso che congiungesse la coppia, assai frequente negli interventi antichi. Ne conseguiva pertanto che la loro presenza era dovuta a un'operazione eseguita intenzionalmente della quale, almeno finora, non mi risultano esempi simili. Può pertanto essere avanzata l'ipotesi che ci si trovi di fronte a un intervento antico, finalizzato alle operazioni di trasporto del cratere il quale, sorretto da bastoni inseriti sotto la voluta delle anse, avrebbe probabilmente ceduto. Senza spingersi oltre in particolari di un'ipotesi che rimane comunque aperta (è possibile però che i fili di piombo siano resti di anelli), non sembra inutile ricordare che la "scoperta" di questo particolare indichi come la funzione del vaso fosse prevalentemente "cerimoniale" nella società chiusina arcaica: la rappresentazione di una *pompé* come quella sbalzata sulla seconda fascia della situla della Certosa, dove compare il trasporto di un grande vaso ansato, potrebbe costituire un conforto a quest'ipotesi.

1) Si veda in questa stessa rivista, 1972, pp. 199–211. Ringrazio Guglielmo Maetzke che acconsentì, anche dopo il mio passaggio all'Università, avvenuto il 1° novembre 1972, a farmi dirigere il restauro, d'altronde ampiamente studiato nei dettagli nei due anni precedenti. Colgo l'occasione per ringraziare anche Francesco Nicosia, che mi sostituì alla direzione del Centro, che facilitò in ogni modo il lavoro, e Renzo Giachetti, che collaborò con entusiasmo all'intervento.

2) M. Cristofani, in *Restauri archeologici*, Firenze 1969, pp. 53–55.

3) L. A. Milani, in *Atene e Roma*, V, 1902, p. 714, fig. 5 (qui *fig.* 13).

4) A. Minto, *Il vaso François*, Firenze 1960, p. 119.

SCHEDA DI RESTAURO

Centro di restauro della Soprintendenza archeologica della Toscana.

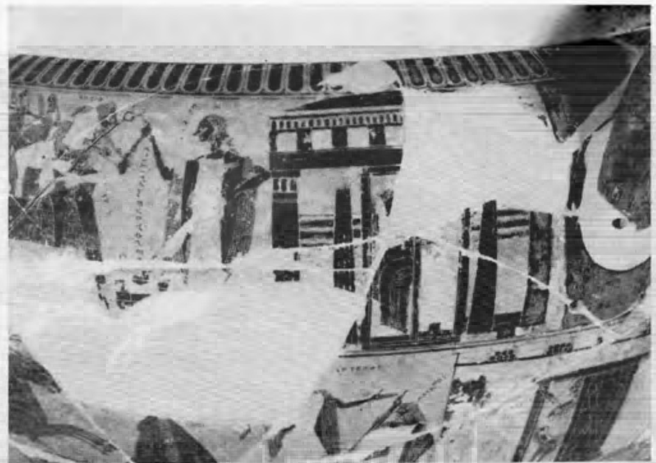
Scheda n. 73.287. *Cratere François*, Museo Archeologico di Firenze, inv. 4209.

Data iniziale dell'intervento: 12 aprile 1973.

Data finale dell'intervento: 12 settembre 1973.



18 – IL THETIDEION PRIMA DEL RESTAURO



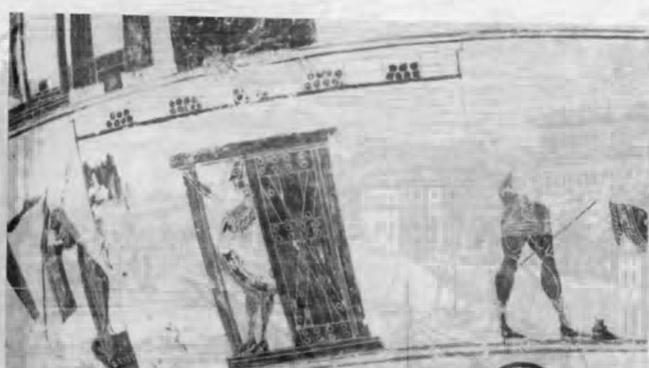
19 – IL THETIDEION DOPO IL RESTAURO 1973



20 – LA FONTANA PRIMA DEL RESTAURO



21 – LA FONTANA DOPO IL RESTAURO 1973



22 – LE MURA DI TROIA PRIMA DEL RESTAURO



23 – LE MURA DI TROIA DOPO IL RESTAURO 1973



24 – IL TROFEO DI PALMETTE E I GRIFI PRIMA DEL RESTAURO



25 – IL TROFEO DI PALMETTE E I GRIFI DOPO IL RESTAURO



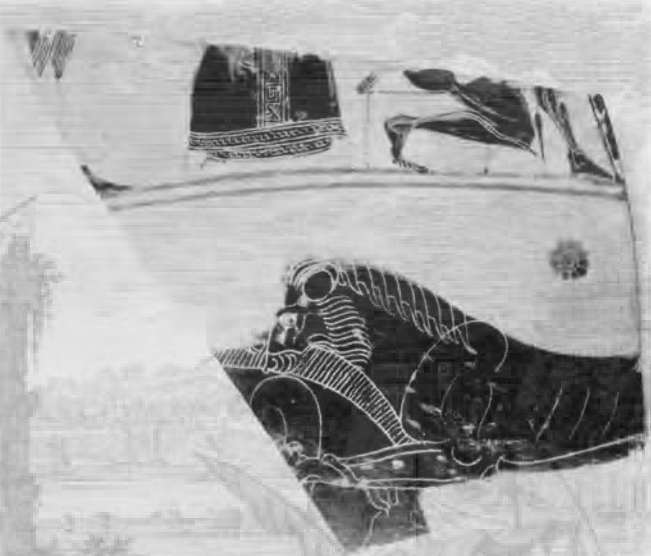
26 – LA GORGONE PRIMA DEL RESTAURO



27 – LA GORGONE DOPO IL RESTAURO 1973



28 – FRAMMENTO CON EURISTHENES E KORONIS GIÀ NON INSERITO NEL CRATERE



29 – FRAMMENTO CON NUOVA LETTERA PERTINENTE ALLA DIDASCALIA DI APOLLO

Restauratore: RENZO GIACHETTI.

Collaboratori: FRANCA BIONDI, FRANCO GIORGETTI, PAOLO PECCHIOLI.

Fotografie.

Precedenti il restauro: negg. 24839, 24840, 24841, 24843, 24844, 24845, 24846, 24847/1–12, 24848/1–15, 24849/1–20 24850/1–9, 24851/1–7, 25344, 25345, 26231/1–10.

Fotografie speciali: I.R. negg. 25308/1–9, 25636/1–23. U.V. negg. 24987, 24988, 24989, 24990, 24991, 249–92, 24993, 24994, 24995, 25220, 25221/1–7, 25223 fino a 25240, 26626/1–5.

Radiografie: negg. 3 ss.

Fotografie in corso di restauro: 25244, 25245, 25338, 25592/1–7 25635, 25640, 25967/1–8, 25968/1–9, 26060/1–7, 26621/1–5, 26625/1–11, 26627/1–5, 26628/1–8, 26908/1–4, 27082/1–3.

Direzione del restauro: MAURO CRISTOFANI.

Il Soprintendente: GUGLIELMO MAETZKE.

Smontaggio.

Le radiografie eseguite mostravano diverse radiopacità sulle linee di attacco dei vecchi restauri condotti nel 1845 e nel 1900-1902, che evidenziavano come i due operatori (il Franceschi prima, lo Zei dopo) fossero intervenuti con tecniche differenti nella fase di montaggio del cratere. Per giungere allo smontaggio bisognava individuare quali tipi di collanti fossero stati usati durante le precedenti ricomposizioni.

Il frammento che non era stato inserito nel restauro 1900-1902 con Euristhenes e Koronis (*fig.* 28) ha mostrato che il restauro Franceschi era stato eseguito con gomma lacca: l'osservazione era confermata sia dalla visione sotto U.V., sia dalla solubilità in alcool di alcuni residui del collante. Il restauro Zei invece era stato eseguito con colla animale, come dimostrano la resistenza alla fiamma e il facile dissolvimento in acqua calda. Nelle operazioni di smontaggio ci si propose di conservare anche le vecchie reintegrazioni, che presentavano varie sovradipinture eseguite per camuffare le lacune della superficie del vaso (TAV. VII *a*).

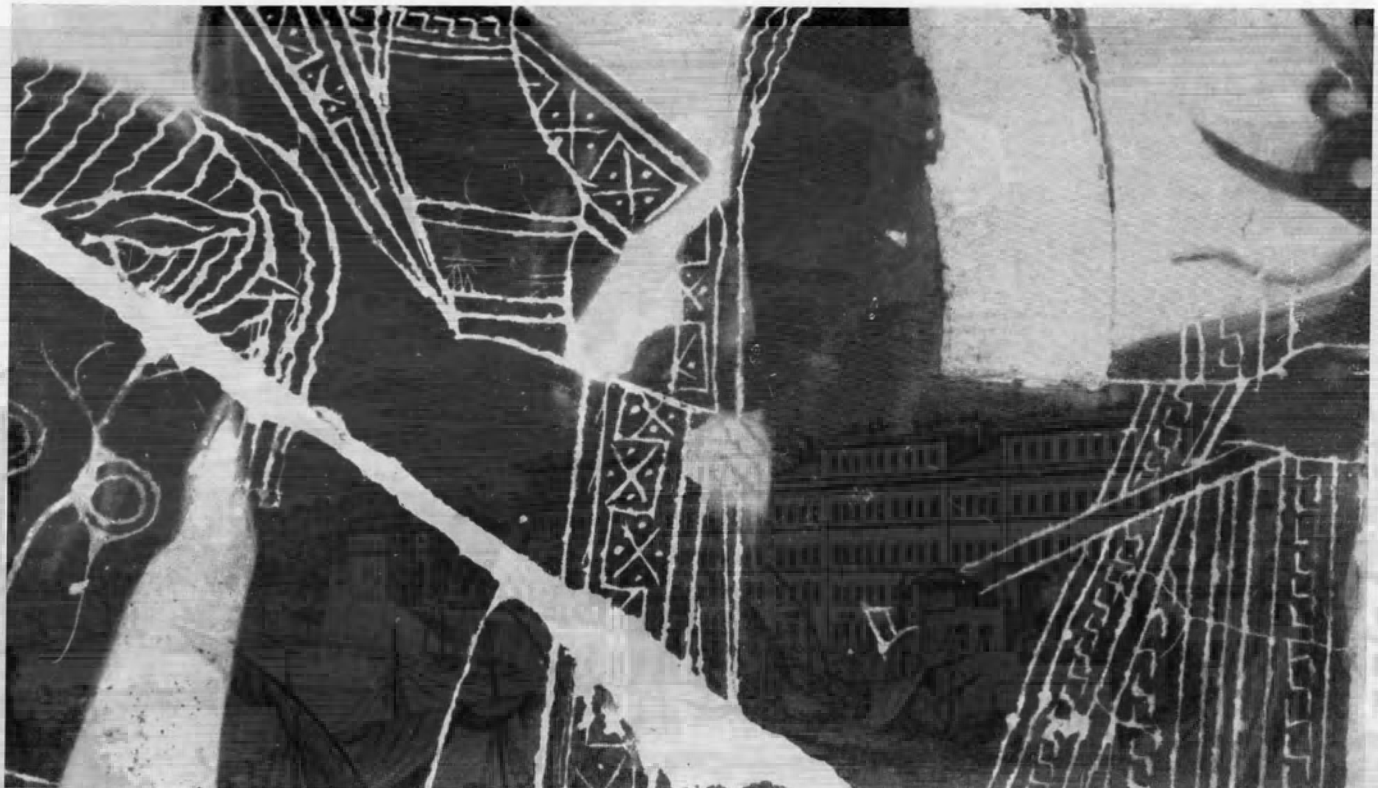
Tali sovradipinture, eseguite a tempera, rischiavano di essere asportate nel bagno in acqua calda necessario per lo smontaggio; inoltre poteva anche accadere che l'impasto si sgretolasse, dal momento che la sua composizione era stata ottenuta con gesso morto, colla animale e terre naturali (che si trattasse di gesso morto misto a colla animale, risultava dal fatto che, bagnato con acqua calda, dopo l'evaporazione dell'umidità, esso si presentava come un materiale solido e compatto). Le figurazioni originali ed i relativi colori invece non venivano minimamente compromessi da eventuali bagni in acqua calda, come prove locali avevano dimostrato. Poiché lo smontaggio con acqua calda era quanto di più innocuo si potesse proporre, si decise, dopo adeguate prove, di proteggere le vecchie integrazioni dipinte – che dovevano essere conservate — mediante imbibizione a pennello, con una soluzione di Paralloid B 44 al 5 % in toluolo e tetracloruro di carbonio. Tale soluzione è infatti reversibile solo in acetone e toluolo, quindi protettiva rispetto all'acqua (TAV. VII *a*).

Altra necessità era di poter predisporre i pezzi, che sarebbero stati via via smontati, in un certo ordine, al fine di evitare inutili perdite di tempo e incertezze in fase di rimontaggio. A tale fine si predisposero dei disegni in scala 1 : 1 relativi allo sviluppo del vaso, sui quali era stato segnato l'andamento delle fratture visibili. Nelle fasi progressive di smontaggio i singoli frammenti sarebbero stati posti nelle relative posizioni permettendo così una rapida ricomposizione. Il sistema adottato si è rivelato idoneo allo scopo. Illustriamo brevemente le fasi manuali dell'intervento in questione.

Fu preparata una vasca in grado di contenere l'intero vaso. Si predispose inoltre un sostegno sul quale venne inserito il vaso capovolto. Il supporto, realizzato in legno, era ricoperto di cotone e nylon al fine di un contatto meno duro col



30 – PARTICOLARE DELLA VESTE DELLE MOIRAI DOPO IL RESTAURO 1973



31 *a*



31 *b*

31 *a-b* – PARTICOLARE DELLA VESTE DI HERA DOPO IL RESTAURO 1973



32 – FASE INIZIALE DELLO SMONTAGGIO

vaso stesso. Si immise acqua demineralizzata nella vasca sino a lambire di volta in volta le giunzioni delle parti del vaso da staccare. L'acqua veniva tenuta ad una temperatura di 45 °C ed in agitazione per mezzo di un termostato di precisione (*fig.* 32).

Dopo tempi variabili da sezione a sezione il frammento da staccare veniva fatto vibrare e questo bastava per ottenerne la rimozione. Finiti di asportare i frammenti della prima fascia si alzava il volume dell'acqua e si procedeva ad un ulteriore distacco.

Così si procedette sino al completo smontaggio. I frammenti smontati in tale maniera, escluse le parti reintegrate e quindi non provenienti dal vaso originale, sono risultati alla fine circa 650. Tale numero tiene conto anche di frammenti particolarmente minuti (*figg.* 33-35).

Pulitura della superficie.

Alla fine dello smontaggio i singoli frammenti furono lasciati asciugare a temperatura d'ambiente. Procedendo quindi ad un esame ottico dei singoli pezzi si individuarono sopra alle varie parti diversi tipi di incrostazioni e residui di coloranti che dovevano essere rimossi.

Le varie incrostazioni prese in esame sono state così catalogate:

1) gomma lacca;
2) colla animale e gesso morto;
3) silicio;
4) calcare;
5) ferro.

Per asportare le incrostazioni di gomma lacca sono state usate tamponature di cotone idrofilo imbevuto d'alcool. Per la colla animale e gesso, tamponature di acqua con leggero sfregamento delle parti. Le incrostazioni silicee e calcaree sono state asportate meccanicamente con bisturi sotto



33 – I FRAMMENTI SMONTATI E GIUSTAPPOSTI AI DISEGNI



34 – I FRAMMENTI SMONTATI E GIUSTAPPOSTI AI DISEGNI

microscopio a 60 ingrandimenti. Le macchie di ferro sono state eliminate o attenuate mediante il bagno in una soluzione satura di acido ossalico cui è seguito un abbondante lavaggio.

La pulizia effettuata ha messo in evidenza quanto si era supposto precedentemente; la parte inferiore del vaso, con la sola decorazione geometrica, era stata ricoperta da uno spessore di circa 3 o 4 mm. di materiale reintegrante sul quale era stato ripetuto il disegno delle cuspidi raggiate.

Il motivo di questo restauro fortemente reintegrativo è stato compreso solo dopo la completa asportazione del gesso, dal momento che la superficie originaria presentava un decadimento di colore che il restauratore aveva cercato di nascondere (sulla superficie originale è rimasto un piccolo tassello-campione) (*fig.* 37, TAV. VI).

La pulitura con l'eliminazione delle incrostazioni e dello sporco ha cambiato leggermente il tono del colore dell'argilla, riportandolo più vicino al colore originario. Gran parte della superficie dipinta risultava infatti ricoperta da colle, come spesso si usava nei vecchi restauri, per camuffare le irregolarità degli attacchi, con conseguente alterazione del colore fondamentale del pezzo. Una testimonianza dell'alterazione del colore fondamentale del vaso prima della pulitura è stata lasciata all'altezza della baccellatura superiore del fregio figurato del piede. Durante questa fase del lavoro è stato possibile analizzare spettrograficamente alcune schegge pertinenti all'interno del vaso che hanno mostrato la presenza nell'argilla di rame, zinco, piombo, ferro, alluminio, argento, nichelio, cromo, calcio, magnesio, silicio e manganese (analisi eseguita il 17 novembre 1973).

Montaggio.

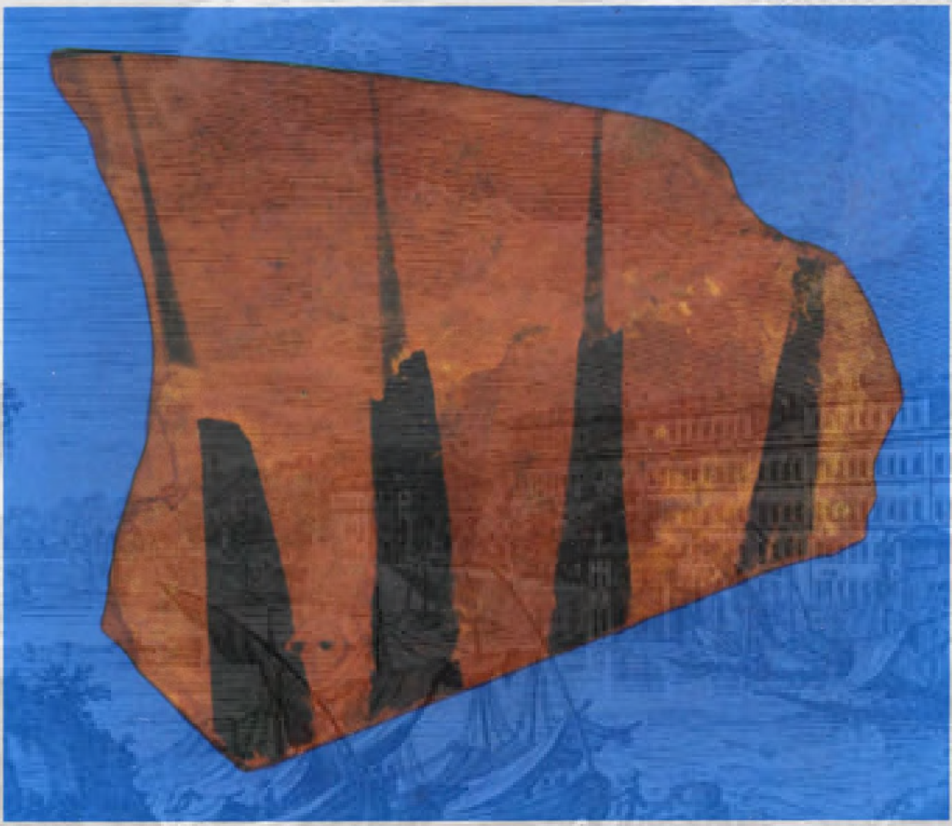
Dopo una serie di prove effettuate con vari collanti, le cui caratteristiche dovevano soddisfare vari tipi di esigenze (flessibilità dei giunti, pronta reversibilità in solvente che non fosse acqua, forte e rapida presa, minimo spessore) si è ritenuto più idoneo adottare il collante KK 33. Tale collante ha mostrato all'atto pratico un'ottima reversibilità in acetone con conseguente facilitazione nell'asportazione di residui anche dopo vari giorni che era avvenuta la presa.

Le difficoltà del montaggio erano dovute principalmente alle limature presenti sulla superficie dei giunti (*fig.* 36). Il lavoro di giustapposizione dei vari frammenti è stato infatti lungo e laborioso; eseguendo a zone le operazioni del montaggio, spesso, fra una parte e l'altra del vaso si notavano sensibili lacune, la cui ampiezza giungeva in qualche caso a circa 5–6 mm; in un caso, il sottosquadro già visibile prima del restauro era addirittura di 10 mm. circa. Inoltre la parte relativa al fondo, così ricomposta, presentava un solo punto di attacco con la restante parte superiore. Si è ovviato a tale difficoltà eseguendo una forma in plexiglas, dimensionata su disegni preesistenti e sulla quale sono stati appoggiati i frammenti da riunire. Il supporto suindicato è risultato di notevole aiuto in questa delicatissima fase dell'intervento, dal momento che si è potuta ricomporre esattamente tutta la parte centrale del vaso alla quale si sono poi aggiunte quella inferiore e quella superiore, nonostante le difficoltà di fare combaciare le parti delle superfici limate (*figg.* 41–44).

Integrazione.

La precedente attività di restauro del Centro aveva portato a scegliere, per quanto concerneva l'integrante, un determinato tipo che doveva rispondere ad esigenze di natura chimico–fisica ed estetica.

Per quanto concerne le caratteristiche estetiche, essendo già stato stabilito che la reintegrazione doveva presentare colore leggermente più tenue della superficie del vaso, si è preparata una serie di campioni nei quali pur rispettandosi le componenti fondamentali di gesso e Das, risultava diverso il dosaggio delle terre coloranti. La scelta dell'integrante



A) PARTICOLARE DEL RIFACIMENTO OTTOCENTESCO IN GESSO SULLA SUPERFICIE ORIGINALE



B) TESTIMONE DEL RIFACIMENTO OTTOCENTESCO







A) LE REINTEGRAZIONI OTTOCENTESCHE



B) RICOMPOSIZIONE DEL PIEDE







35 – I FRAMMENTI SMONTATI E GIUSTAPPOSTI AI DISEGNI

è avvenuta in una gamma di circa 70 campioni, ad alcuni dei quali era stata applicata a pennello una soluzione protettiva, che sarebbe stata applicata dopo l'integrazione.

L'integrante scelto soddisfaceva le esigenze estetiche del caso, dal punto di vista cromatico si accordava, pur distaccandosene distintamente per il tono freddo, con il colore di superficie del cratere nelle sue varie sfumature.

La scelta della colorazione è stata operata dopo una consultazione con i funzionari direttivi della Soprintendenza (al momento G. Maetzke, P. Bocci Pacini, M. Martelli, F. Nicosia) e con Mauro Cristofani, al quale era stata affidata fin dell'inizio la direzione del restauro.

Prevedendo che il vaso poteva essere esposto in ambiente con un certo grado di umidità, per salvaguardare eventuali processi di formazione di muffe ai componenti dell'integrazione è stato aggiunto acido salicilico quale antimuffa.

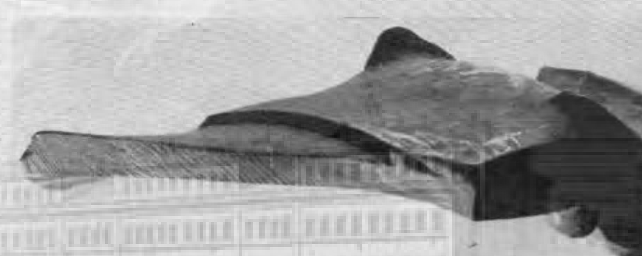
Protezione.

Si è ritenuto opportuno proteggere esclusivamente le parti reintegrate, che, essendo composte prevalentemente di gesso, sia pure nella sua qualità non igroscopica, potevano tendere ad assorbire umidità. A tale scopo è stata scelta una resina acrilica (Paralloid B 44) che è stata stesa per imbibizione a pennello.

RENZO GIACHETTI

SCHEDA MUSEOGRAFICA.

Già prima dell'esecuzione del restauro, per evitare che il cratere fosse troppo a lungo sottratto alla visione del pubblico, è stata progettata una nuova sistemazione museogra-



36 – PARTICOLARI DELLE LIMATURE DEL RESTAURO OTTOCENTESCO NELLO SPESSORE DI DUE FRAMMENTI





38 – PARTICOLARE DEI FORI SCOPERTI NELLA SEZIONE DELLE ANSE



37 – TESTIMONE DEL RIFACIMENTO OTTOCENTESCO SULLA ZONA DELLE CUSPIDI

39 – PARTICOLARE DEI FORI NELLA ZONA DELL'ANSA: METOPA CON EFESTO



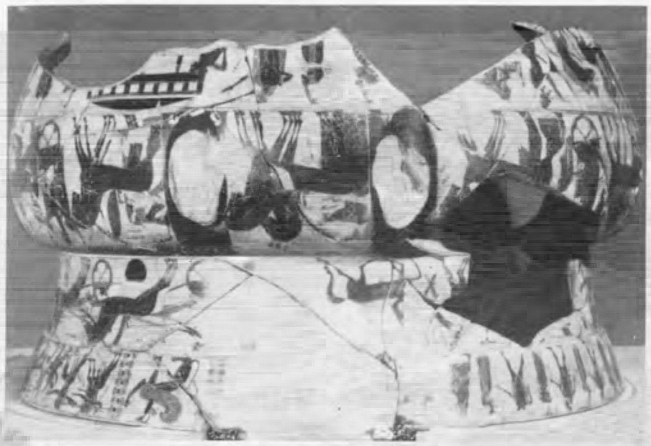
40 – PARTICOLARI DEI FORI PRESSO LE ANSE CON I RESTI DEL FILO DI PIOMBO

fica del cimelio, fin dall'estate 1972. Considerata la fama del pezzo e la sua 'unicità ', tenuto presente che si dovevano eliminare le cause fisiche che avevano portato al suo deterioramento (variazioni termiche e igrometriche, vibrazioni del supporto e del solaio dovuti al passaggio di persone o al traffico stradale), si è scelta una saletta del piano terra del Palazzo della Crocetta, momentaneamente inutilizzata in quanto parte del Museo Topografico dell'Etruria, ma comunicante con il nuovo ingresso in Via della Colonna.

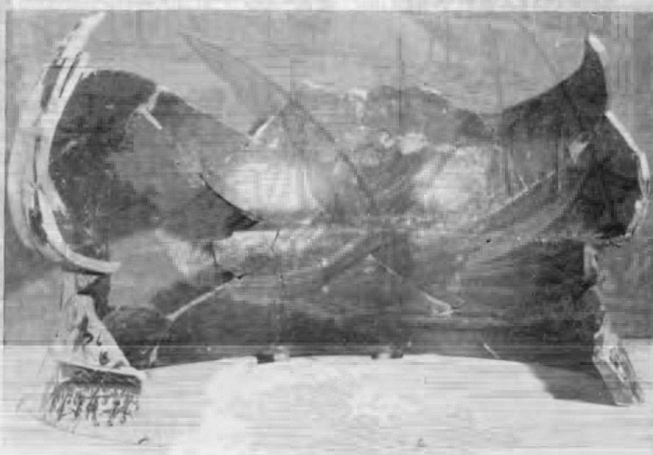
Dopo la necessaria ripulitura dell'ambiente si è provveduto a rivestire il pavimento con moquette, a schermare la luce della finestra e ad installare un impianto di luce diffusa (*fig.* 48).

La forma del vaso ha suggerito la costruzione di una vetrina cilindrica che consentisse una visione totale dell'oggetto esposto, senza interferenza di spigoli che avrebbero provocato deformazione e frantumazione dell'immagine. La vetrina, in acciaio e vetro, poggia su una piccola base in pietra sulla quale si inserisce un cilindro in plexiglas che, a sua volta, sostiene il vero e proprio piano di appoggio del vaso. Per favorire poi la lettura delle decorazioni sono stati previsti due piani luminosi che diffondono la luce sia dal basso sia dall'alto, creando un'illuminazione uniforme su tutta la superficie decorata. Al fine di proteggere il cratere da vibrazioni di qualsiasi genere è stato inoltre inserito nella scatola di base, su cui poggia il vaso stesso, un disco di ferro, il cui peso contribuisce alla stabilità della vetrina, limitando quelle vibrazioni che in passato hanno accentuato il processo di fessurazione del vaso (*fig.* 49).

Pur assumendo la nuova sistemazione un carattere temporaneo, per lo meno fino alla nuova ristrutturazione del Museo



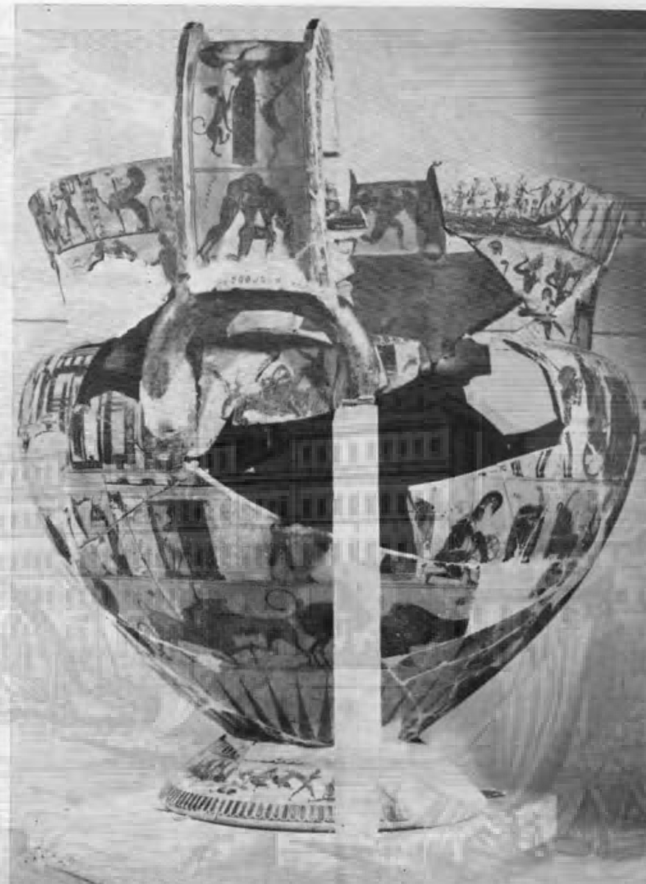
41 – FASE DI MONTAGGIO



42 – FASE DI MONTAGGIO



43 – FASE DI MONTAGGIO



44 – FASE DI RICOMPOSIZIONE E INTEGRAZIONE: LA PARTE SUPERIORE E LA PARTE INFERIORE PARZIALMENTE REINTEGRATA GIUSTAPPOSTE

Archeologico di Firenze, ci si è comunque proposti di illustrare adeguatamente la " storia " del cratere attraverso riproduzioni grafiche e fotografiche e alcune didascalie; è noto come la museografia più recente tenda a privilegiare l'informazione attraverso immagini piuttosto che mediante scritte. Alle pareti è stata disposta una serie di pannelli rivestiti di panno che corre lungo l'intero perimetro della sala: la parte documentaria copre parzialmente solo le superfici piane (*fig.* 51). Le informazioni date al pubblico sono le seguenti:

1 – Pannello con riproduzione dei disegni del Reichhold;

2 – Fotografie Alinari (1897) e didascalia sulla storia del cratere;

3 – Fotografie dello stato di conservazione nel 1972;

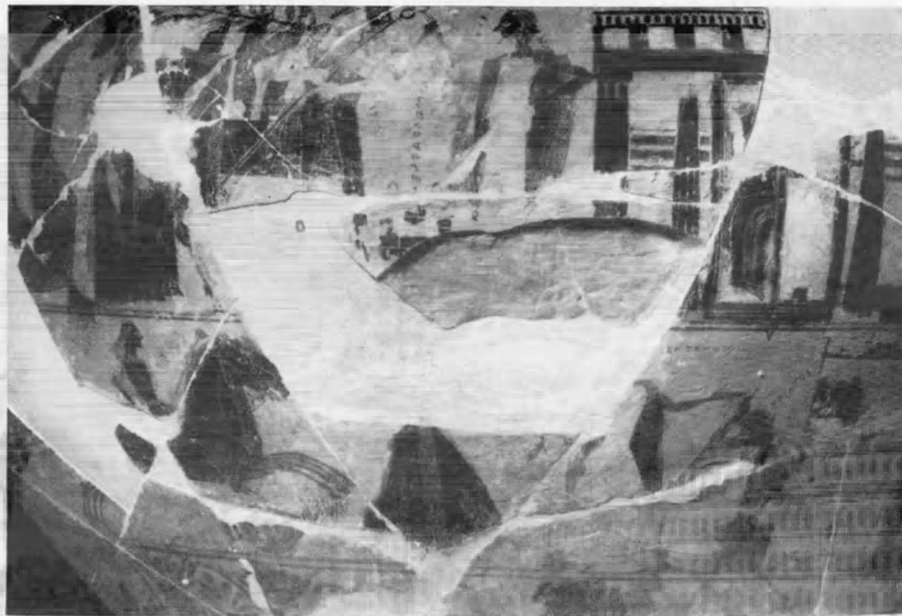
4 – Fotografie della fase di smontaggio;

5 – Leggii con testi in inglese e in italiano riprodotti da J. D. Beazley, *The Development of Attic Black Figured Vases*, Oxford 1958 e P. E. Arias, M. Hirmer, *Mille anni di ceramica greca*, Firenze 1960 (traduz. inglese, London 1962).

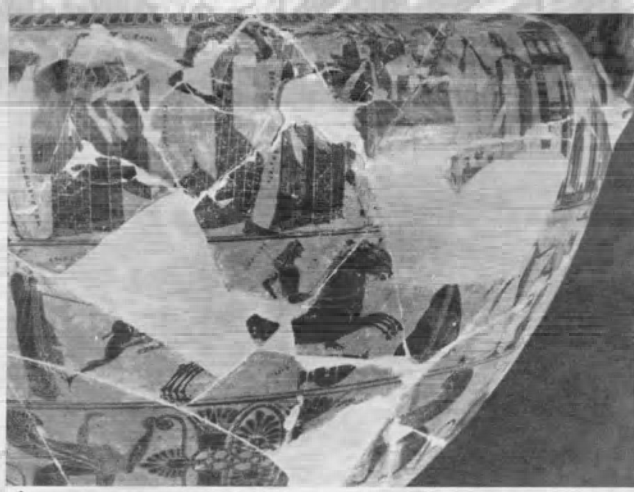
6 – Fotografie dei particolari dei frammenti limati. Vetrina con i resti del restauro integrativo ottocentesco;

7 – Fotografie della fase di montaggio e ricomposizione del vaso.

Marco Bini – Mauro Cristofani



45 – REINTEGRAZIONE: PRIMO STADIO

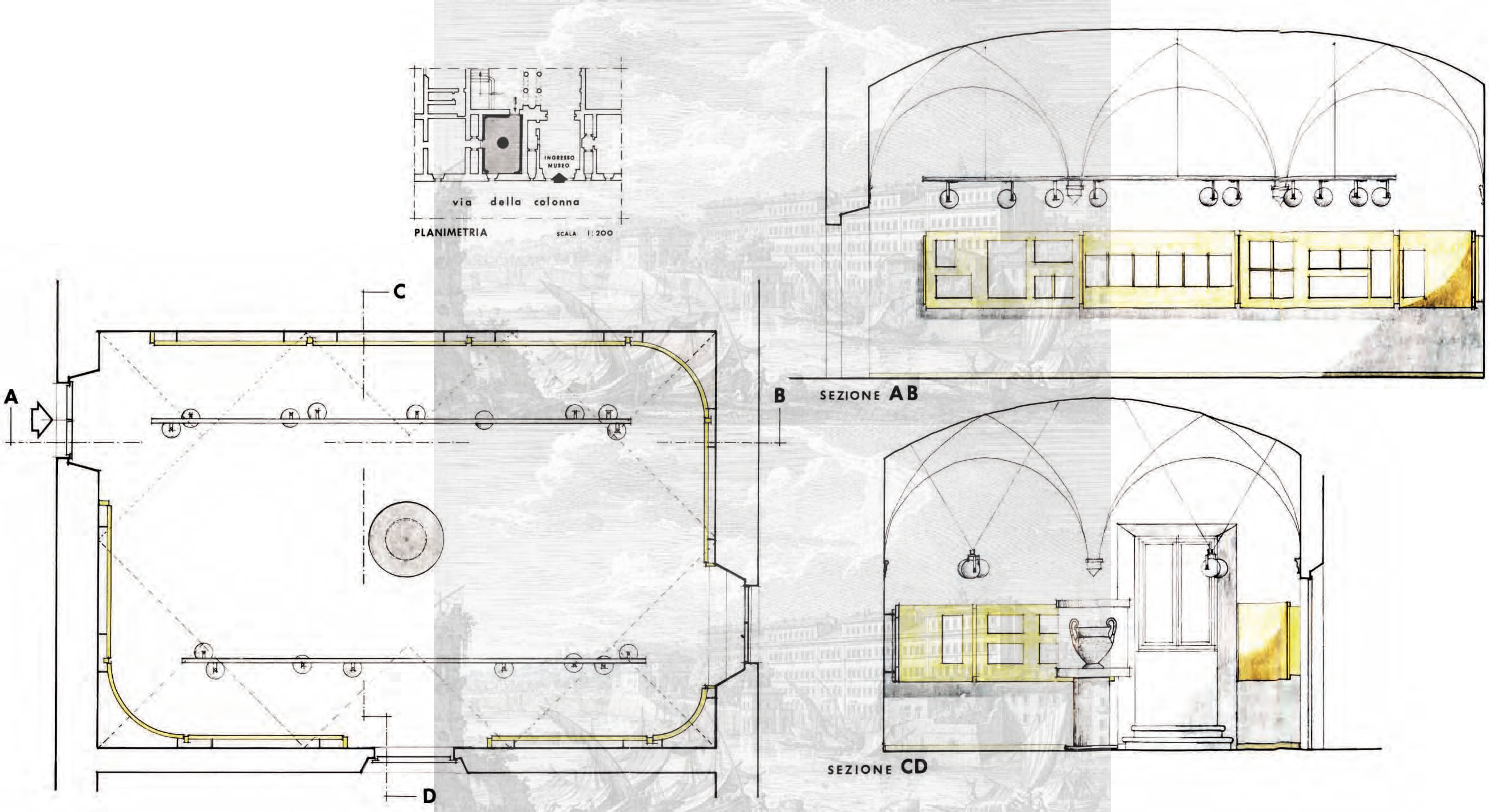


46



47

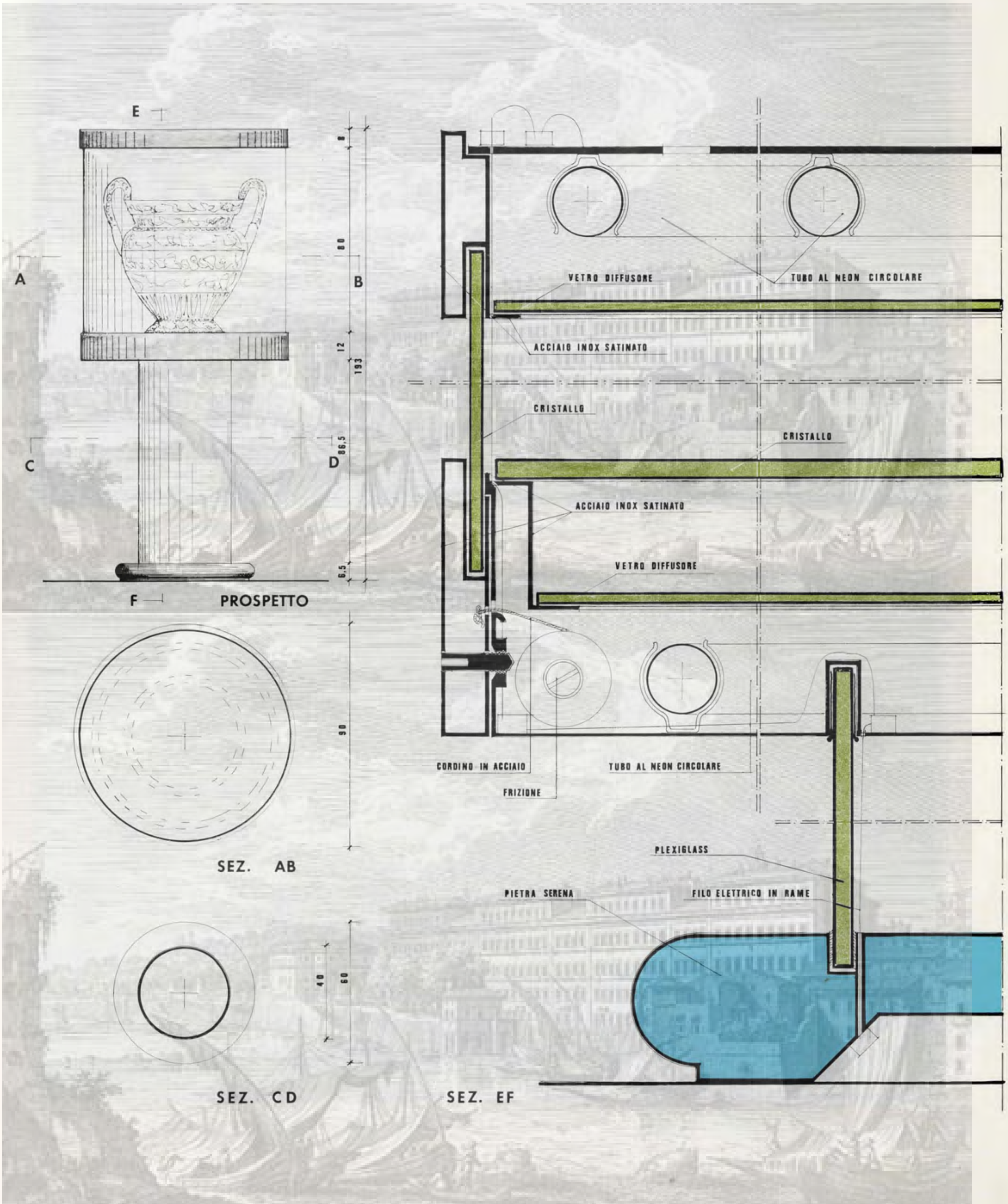
46–47 – REINTEGRAZIONE: STADIO FINALE



48 – PROGETTO PER L'ESPOSIZIONE DEL CRATERE FRANÇOIS



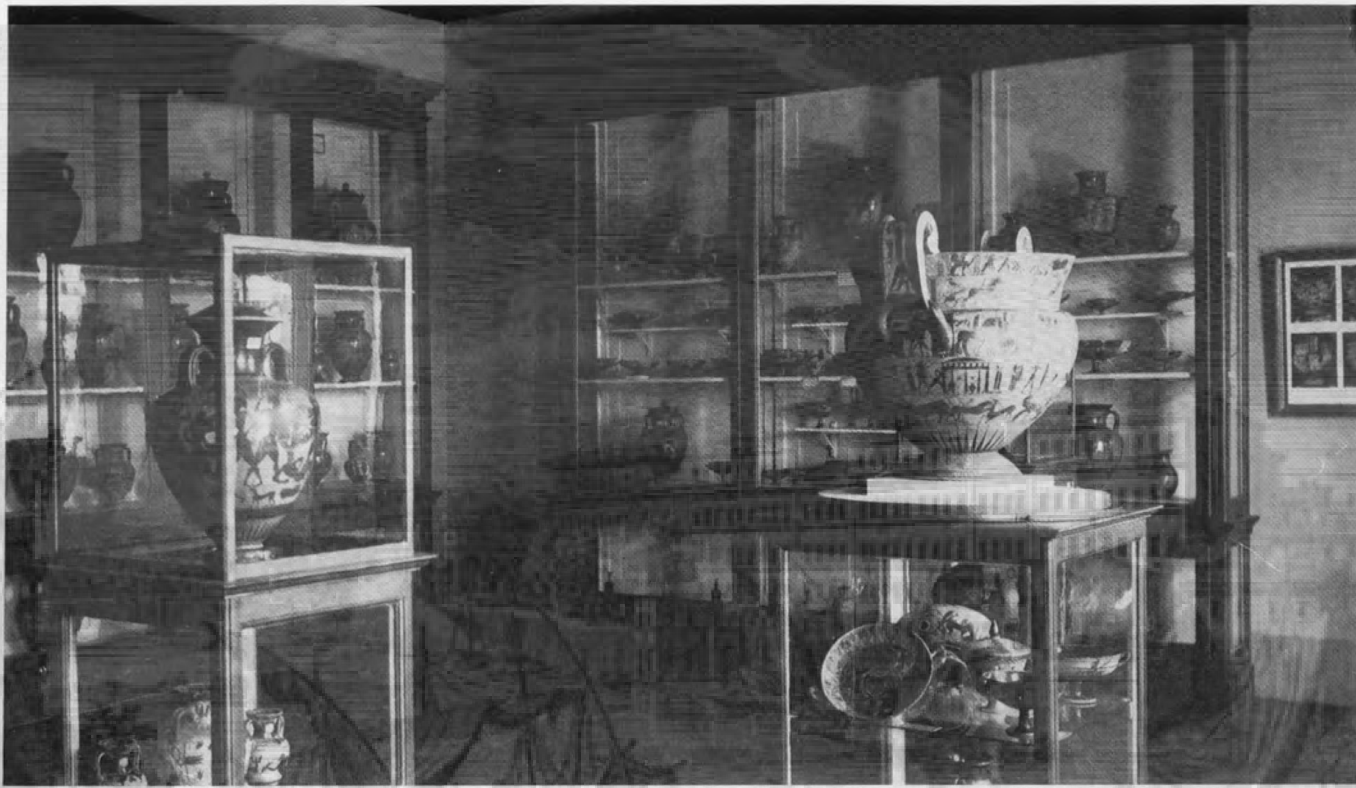




49 – PROGETTO DELLA VETRINA PER IL CRATERE FRANÇOIS







50 – FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO: LA SALA DEL CRATERE FRANÇOIS PRIMA DEL RESTAURO 1973



51 – FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO: LA NUOVA SALA DEL CRATERE FRANÇOIS




MATERIALI

CORPUS PHOTOGRAPHICUM

di

ANTONELLO PERISSINOTTO





NOTA PRELIMINARE

Progettazione.

Su copie eliografiche dei disegni pubblicati in *Mon. Inst.*, IV, 1848, cui è stato aggiunto il disegno del " frammento Strozzi ,, allora mancante, è stato steso con Mauro Cristofani il progetto di realizzazione della campagna fotografica. Sono state scelte con particolare cura le inquadrature che nella pubblicazione dovevano consentire di ricostruire la successione delle scene per ogni fascia del vaso.

Ricognizione.

La ricognizione sul cratere ha messo in evidenza alcune caratteristiche che di seguito si elencano:

1) la ceramica è di colorazione non uniforme sia per motivi di cottura (si veda il settore di Hephaistos nei confronti del settore di Priamos), sia a causa dell'impasto eterogeneo, che in alcuni punti assume un aspetto grigiastro, mentre in altri appare più " pulito " ;

2) in particolare sul piede, per effetto di cottura, le figure hanno un'estrema varietà di colorazione (dal rosso mattone al nero) con una netta prevalenza verso il rosso mattone;

3) i colori presenti (oltre alla vernice nera) sono il rosso di alcuni contorni, il paonazzo e il bianco dei ritocchi, divenuto in realtà color crema;

4) alcune vernici sono scomparse e hanno lasciato solo una traccia (p. es.: il bianco sul cane che azzanna il cinghiale, il paonazzo su uno dei tori della fascia inferiore ecc.);

5) la colorazione delle integrazioni del restauro è composta quasi esclusivamente da rosso terracotta tendente anche al giallo e si discosta notevolmente dal colore di fondo del vaso;

6) i margini delle integrazioni sono quasi sempre (quando sono a contatto con frammenti originali) più chiari del centro. Ciò è molto probabilmente dovuto ad una diversità nei tempi di asciugamento dell'impasto (più veloce alla periferia rispetto al centro);

7) quasi tutta la superficie originale del cratere presenta abrasioni e graffiature, più o meno lievi, attribuibili all'azione chimico-fisica del terreno nel quale il vaso è stato rinvenuto e alle vicende stesse del monumento.

Molto evidenti appaiono le abrasioni dovute all'asportazione di incrostazioni durante i vecchi restauri.

Problemi di riproduzione.

Si trattava a questo punto di stabilire come dovevano essere realizzate tecnicamente le riprese fotografiche. I vasi a figure nere presentano molto spesso difficoltà di riproduzione, particolarmente quando l'impasto della ceramica è molto rosso o rosso-grigiastro e quando le figure non sono perfettamente nere. Nella fotografia in bianco e nero il rosso viene riprodotto con varie tonalità di grigio ed in particolare il rosso terracotta assume spesso una tonalità più scura di quanto sarebbe lecito aspettarsi. Il color terracotta non è composto sempre e solo da giallo e da rosso, ma anche da maggiori o minori quantità di altri colori, assai difficilmente identificabili a vista.

Nel vaso François una trasposizione esatta dei colori in tonalità grigie avrebbe dato come risultato figure troppo chiare su un fondo troppo scuro. Lo schiarimento del fondo mediante l'uso di filtri della serie arancio avrebbe fatto perdere in molti casi alcune sfumature di rosso nelle figure. In particolare avremmo quasi " cancellato ,, le figure " rosse ,, del piede. Si sarebbe potuto impiegare filtro giallo medio (di pochissimo effetto tuttavia) se non si fosse dovuto tener conto anche delle integrazioni che con tale filtro sarebbero state totalmente cancellate dando luogo ad una immagine positiva assolutamente bianca con effetti criticabili.

Soluzioni scelte.

Si è perciò preferito aumentare, sia pur limitatamente, il contrasto generale agendo su due direttrici: polarizzando la luce e sovrasviluppando la pellicola preventivamente e debitamente sottoesposta, compensando poi, in sede di stampa, le più piccole variazioni di contrasto.

Questa procedura ha permesso di registrare con diverse tonalità di grigio tutti i tipi e sfumature dei colori usati per la decorazione del vaso e tutti i più fini dettagli. Non sono stati registrati in maniera precisa i difetti epidermici delle vernici e le variazioni di livello tra le parti originali e le integrazioni. Per la riproduzione di questi elementi occorre applicare tecniche diverse da quelle qui utilizzate.

Polarizzazione.

L'uso di filtri e di schermi polarizzatori si è reso consigliabile anche e soprattutto per la riduzione dei riflessi della superficie del vaso. Inoltre alcuni dettagli quasi invisibili ad occhio nudo vengono esaltati dalla luce polarizzata e registrati fedelmente dalla pellicola (v. p. es. la delineazione a vernice rossa sul lato anteriore della veste di Artemide e dietro la coda del cerbiatto di una delle due anse).

Sono stati usati per le lampade schermi Polaroid HN38 e per l'obiettivo il filtro polarizzatore Kodak, ciascuno con trasmittanza luminosa totale del 38 %.

Illuminazione.

Sono state usate, di norma, due lampade General Electric Photo Ect da 500 W, 120 V. e 3200 °K utilizzate alla tensione nominale e schermate da filtri Polaroid HN38.

Solo per le figure sotto le anse si sono dovute impiegare 4 lampade (sempre dello stesso tipo) di cui due a luce diretta e due a luce riflessa (sempre polarizzata).

La posizione delle lampade rispetto al vaso, pur variando da soggetto a soggetto, è stata tale da dare, meno in qualche caso particolare, sempre lo stesso valore esposimetrico. In pratica le lampade sono state poste ad una distanza mai inferiore ai 2 metri dal soggetto. Oltre che per una migliore distribuzione della luce, ciò si è reso consigliabile anche e soprattutto per non consentire al calore erogato dalle lampade di raggiungere il vaso con conseguenze imprevedibili sul restauro, dato che non si conosce la diversità di dilatazione termica tra i frammenti originali, i collanti e le integrazioni.

Scale di riproduzione.

Tutte le scene scelte per ricreare la successione sono state riprese in negativo nella scala 1:0,4 mentre per le porzioni più piccole (uno o due personaggi) e per i dettagli di maggior misura si è preferito il rapporto di ripresa 1:0,6, che permetteva di occupare tutto il formato del negativo.

Per le iscrizioni e per i dettagli minori è stato scelto il rapporto di ripresa ± 1:0,4, che consente in sede di stampa un ottimo ingrandimento senza perdita di dettaglio e senza particolari operazioni di laboratorio.

Per la ripresa del vaso intero, delle fasce del vaso e delle vedute d'insieme delle anse (sia di fronte che di profilo) non si è tenuto conto del rapporto d'ingrandimento, dato che nella riproduzione avranno una scala inferiore all'1:1. Si è pertanto preferito utilizzare il "pieno formato".

Per i dettagli finissimi incisi sulle vesti di Hera e di una delle Morai si è tenuto conto solo della possibilità di ottenere il massimo ingrandimento compatibilmente con la curvatura del vaso e con i limiti ottici dell'obiettivo.

Attrezzatura.

Per le riprese delle vedute d'insieme, per le scene scelte: per ricreare la successione, per i dettagli in scala 1:0,6 apparecchio Linhof 9x12 su banco ottico dotato di obiettivo Voigtländer Apo-Lanthar 1:4,5/210 mm. (per i dettagli delle vesti di Era e di una delle Morai è stato usato un obiettivo Schneider di 165 mm.).

Per le riprese delle iscrizioni e dei dettagli minori: apparecchio Leica III G scientifica munita di soffietto reflex Novoflex e di obiettivo Schneider Xenar 1:4,5/135 mm.

Materiali sensibili.

Pellicola piana 9 × 12 cm. Kodak Ektapan Professional, sensibilità 100 ASA, fabbricazione francese 1973; pellicola in caricatori 136/136 Kodak Plus X, 125 ASA, fabbric. francese 1973.

Esposizione.

L'esposizione è stata compensata in conseguenza della scala di riproduzione, dell'effetto di reciprocità e del filtro polarizzatore e quindi corretta per la necessaria sottoesposizione atta ad ottenere il contrasto voluto.

Sviluppo del negativo.

Il rivelatore usato è il Kodak D76 impiegato nella diluizione 1:0,5 alla temperatura di 20 °C.

I negativi 9 × 12 cm. sono stati sviluppati per un tempo di 20', mentre il 35 mm. è stato sviluppato per 9'.

Stampa.

È stata eseguita su carta Kodak Bromide WSG, di vari formati e gradazioni, sviluppata in Kodak Dektol diluito 1:3 e a 20 °C. Di norma la gradazione della carta era la 1S.

Fotografia a colori.

Per quanto riguarda la fotografia a colori, essa è stata eseguita con gli stessi apparecchi (Linhof 9 × 12) e la stessa illuminazione utilizzati per il bianco e nero.

Le riprese sono state effettuate nelle scale 1:0,4 e 1:0,6 con le stesse inquadrature del bianco e nero di pari formato.

La pellicola usata è la Kodak Ektachrome tipo B, fabbricazione U.S.A. 1973, nel formato 9 × 12 cm.

In questo caso si trattava di riprodurre nella maniera più fedele possibile tutti i colori del vaso. Si è dovuto tener conto perciò della colorazione degli schermi polarizzatori, del rapporto di ingrandimento, dell'effetto di reciprocità e delle caratteristiche proprie dell'emulsione.

Le lampade utilizzate erano tarate per 3200 °K alla tensione di 120 Volta.

Il tempo di posa risultò di 24 minuti f. 32 per la scala 1:0,4 e di 24 minuti f. 27 per la scala 1:0,6.

In entrambi i casi fu necessario anteporre all'obiettivo i filtri Kodak Wratten CC45B e CCO, 5M.

Osservazioni.

Nel realizzare questa campagna fotografica, pur rimanendo entusiasta di fronte alla qualità del restauro, non ho potuto non rammaricarmi per le difficoltà incontrate nel riprodurre la tonalità della colorazione delle integrazioni. Questa colorazione, che appare ineccepibile all'occhio umano, non è registrabile sulla pellicola quando si debba correggere nella riproduzione il rapporto di tonalità grigie tra il colore della ceramica e le figure.

È mia opinione che, comunque la si voglia considerare nel campo archeologico, la fotografia debba avere il valore fondamentale di documento e, in quanto tale, debba essere perfettamente "leggibile", in ogni sua parte. Naturalmente non è possibile con una sola foto registrare tutte le componenti di un soggetto (raffigurazioni, materiali, stato di conservazione ecc.). Tuttavia, durante le operazioni di restauro, sarebbe in genere opportuno tener conto non solo della destinazione finale dell'oggetto, ma anche delle esigenze intermedie, quali quelle della fotografia.

Il restauro del vaso François può essere considerato, a buon diritto, il punto di partenza di una nuova concezione del restauro delle ceramiche che passa dallo stato empirico a quello scientifico, ed è certo che se gli operatori del Centro di restauro della Soprintendenza di Firenze fossero stati a conoscenza dei problemi che avrei in seguito incontrati, avrebbero provveduto preventivamente alla loro soluzione.

(1974)

Antonello Perissinotto



52 – VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS



53 – VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS



54 – VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS



55 – VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS



56 – VEDUTA GENERALE DEL CRATERE FRANÇOIS



57 – ORLO – CACCIA AL CINGHIALE CALIDONIO: GRUPPO A SINISTRA DEL CINGHIALE



58 – ORLO – CACCIA AL CINGHIALE CALIDONIO: GRUPPO CENTRALE



59 – ORLO – CACCIA AL CINGHIALE CALIDONIO: GRUPPO A DESTRA DEL CINGHIALE



60 – ORLO – SFINGE A SINISTRA DELLA SCENA CON CACCIA AL CINGHIALE CALIDONIO



61 – ORLO – SFINGE A DESTRA DELLA SCENA CON CACCIA AL CINGHIALE CALIDONIO



62 – ORLO – ARRIVO DI TESEO A DELO: LA NAVE



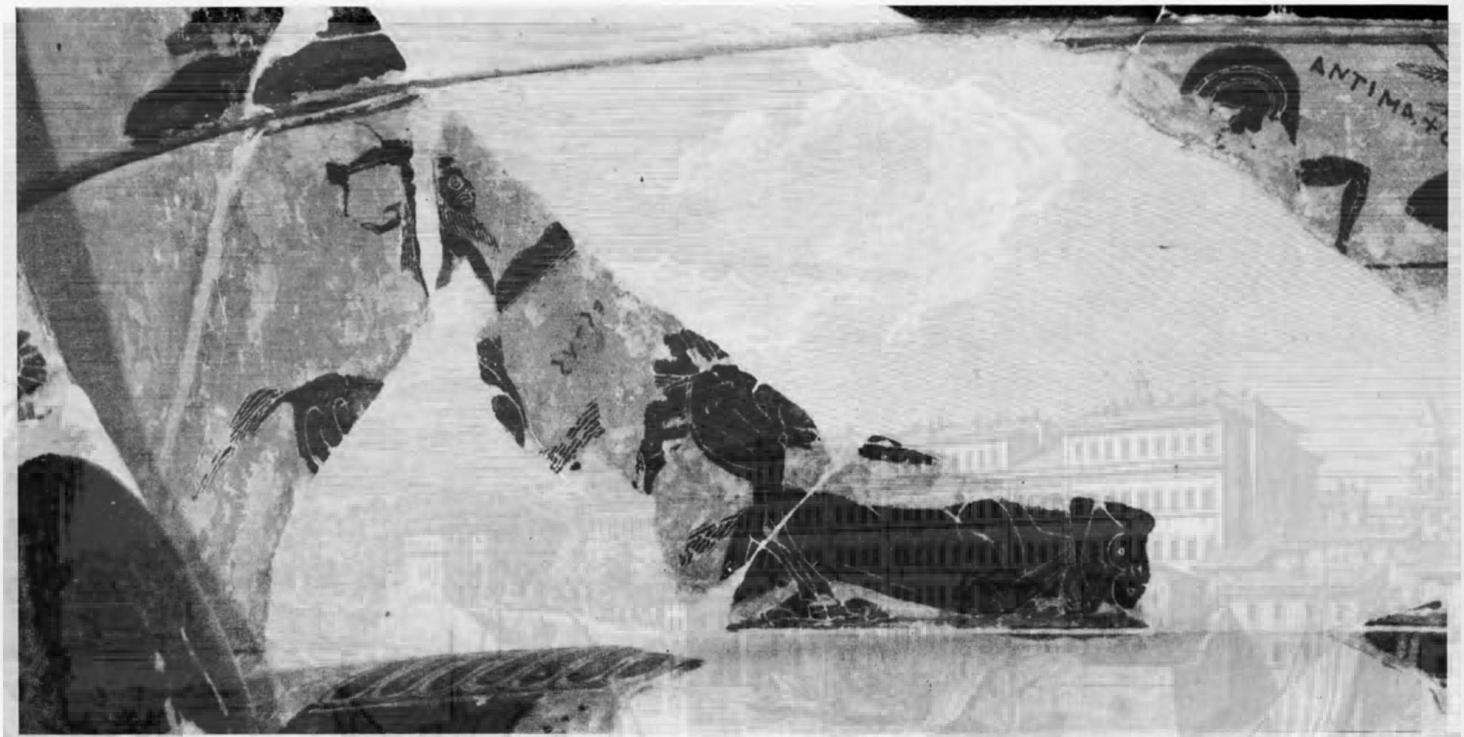
63 – ORLO – ARRIVO DI TESEO A DELO: LO SBARCO



64 – ORLO – ARRIVO DI TESEO A DELO: IL CORTEO DEI DELIASTI



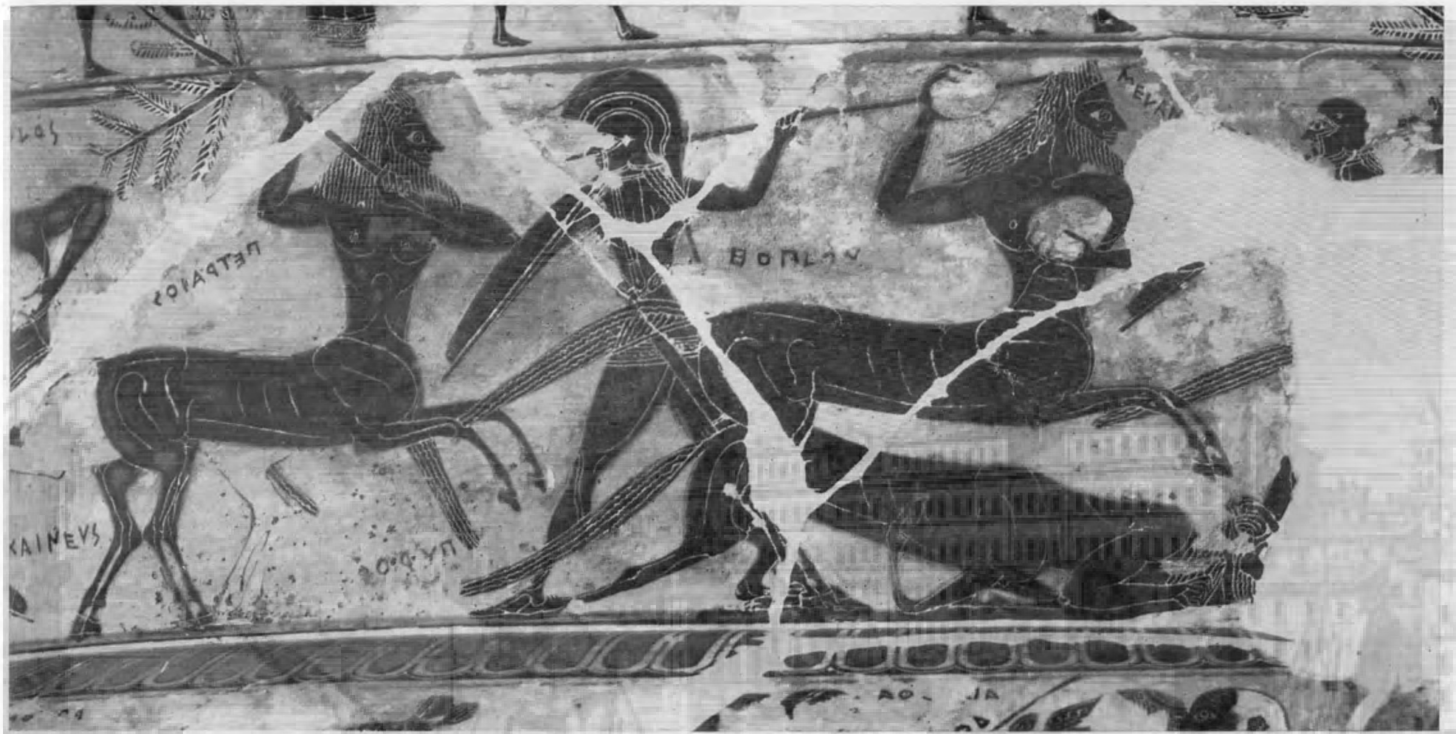
65 – ORLO – ARRIVO DI TESEO A DELO: IL CORTEO, TESEO E ARIANNA CON LA NUTRICE



66 – COLLO – CENTAUROMACHIA: TESEO E UN CENTAURO (PRIMO GRUPPO), ANTIMACHOS E DUE CENTAURI (SECONDO GRUPPO)



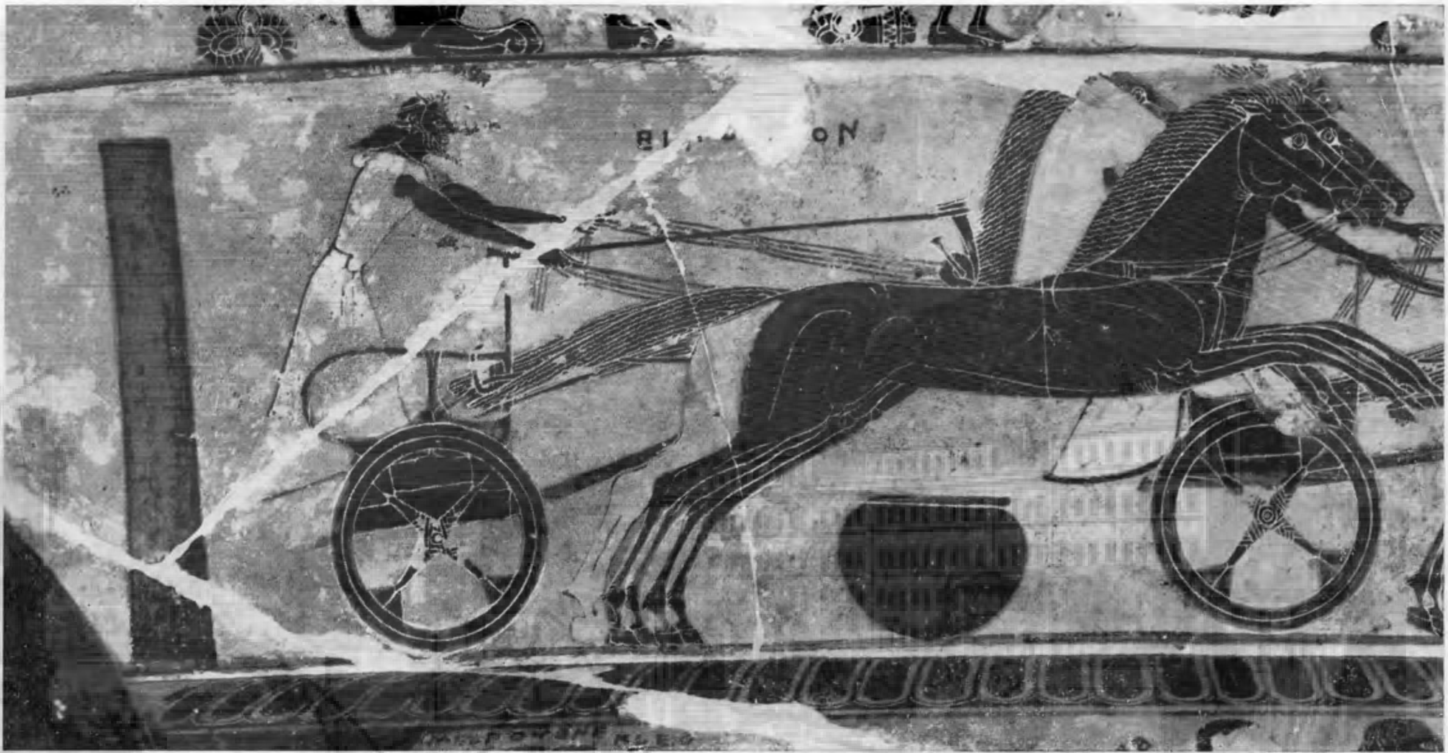
67 – COLLO – CENTAUROMACHIA: CAINEO ASSALITO DA DUE CENTAURI (TERZO GRUPPO), HÒPLON CONTRO UN CENTAURO (QUARTO GRUPPO)



68 – COLLO – CENTAUROMACHIA: LAPITA E CENTAURO (QUINTO GRUPPO)



69 – COLLO – CENTAUROMACHIA: LAPITI E CENTAURI (SESTO GRUPPO), DRYAS CONTRO UN CENTAURO (SETTIMO GRUPPO)



70 – COLLO – CORSA DEI CARRI: IL CARRO DI HIPPOTHOON



71 – COLLO – CORSA DEI CARRI: IL CARRO DI DAMASIPPOS



72 – COLLO – CORSA DEI CARRI: I CARRI DI DIOMEDE E AUTOMEDONTE



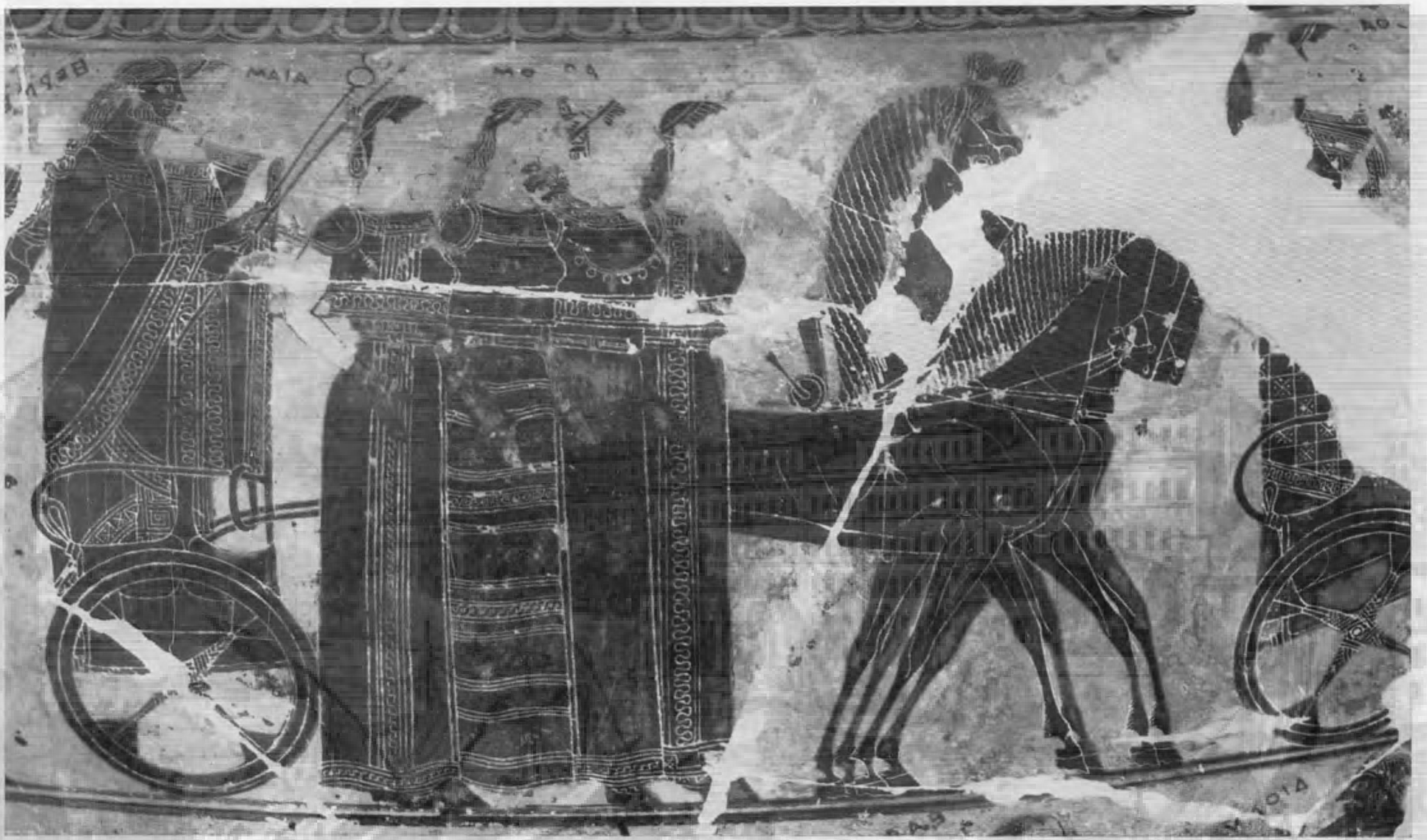
73 – COLLO – CORSA DEI CARRI: IL CARRO DI OLYTHEUS E ACHILLE



74 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: EFESTO



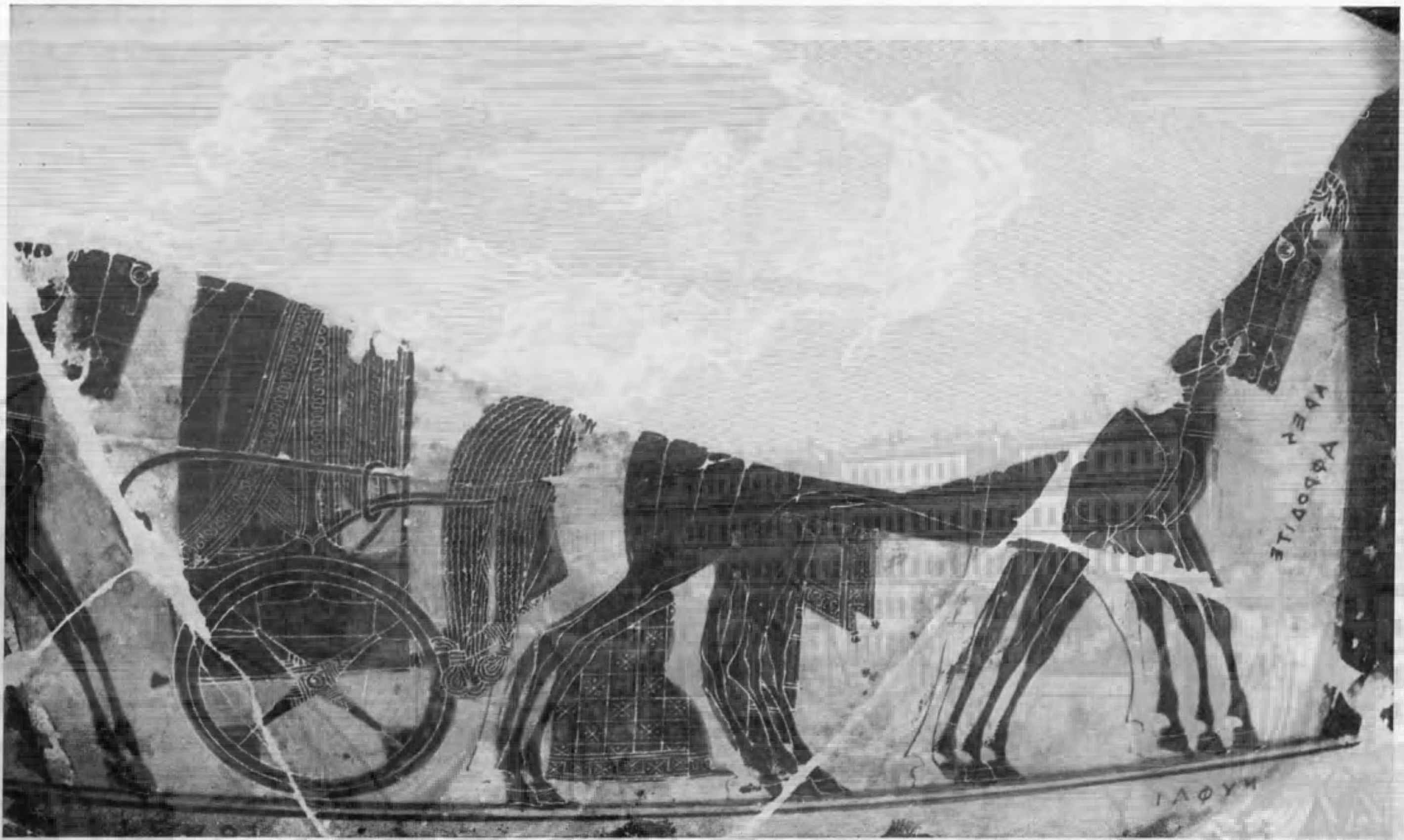
75 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: OCEANO, HERMES E MAIA



76 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: HERMES, MAIA E LE MOIRE



77 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: ATENA, LATONA, DORIS E NEREO



78 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: ARES E AFRODITE



79 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: STESICHORE, ERATO E POLYMNIS



80 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: MELPOMENE, CLIO, EUTERPE, TALIA, HERA E ZEUS



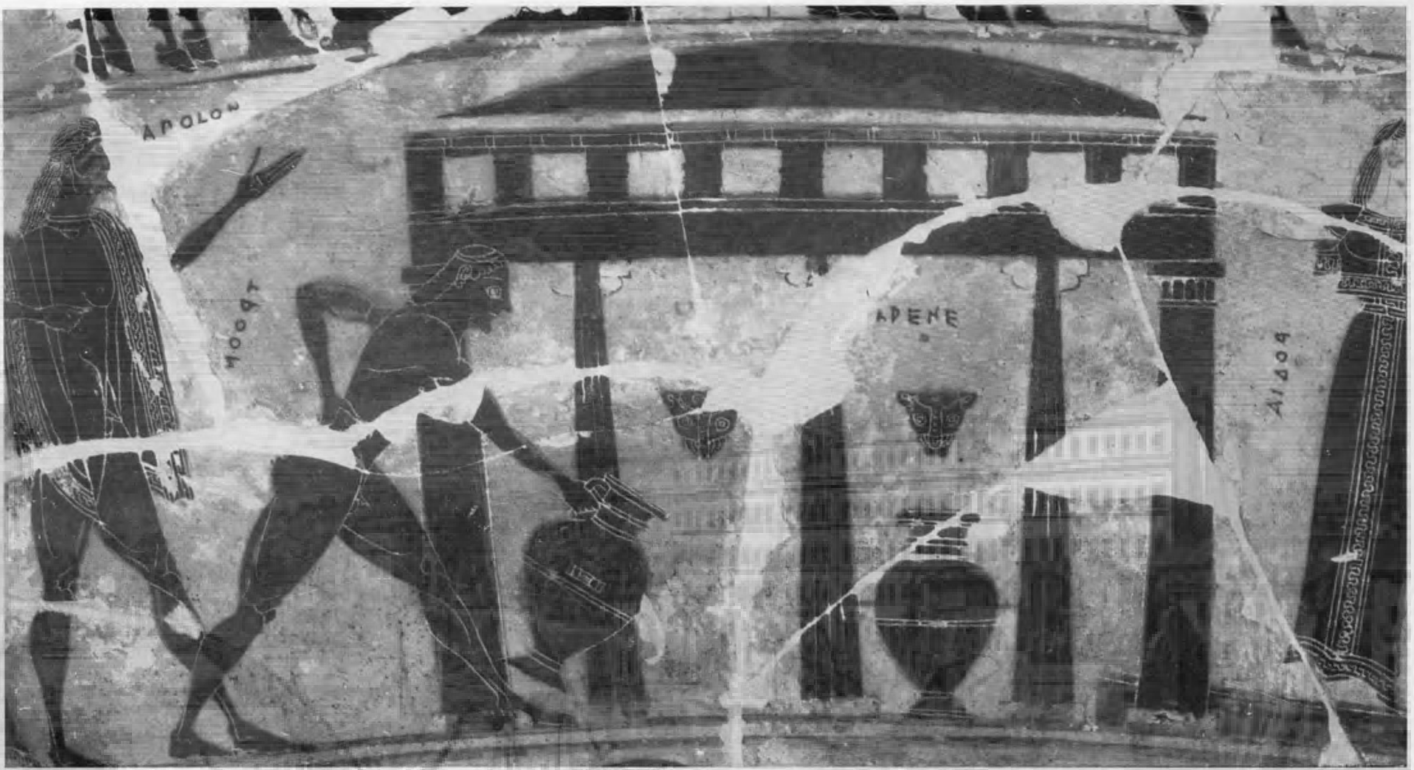
81 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: ZEUS, URANIA, CALLIOPE E LE HORAI



82 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: DIONISO. HESTIA, CHARIKLO, DEMETRA, IRIS E PELEO



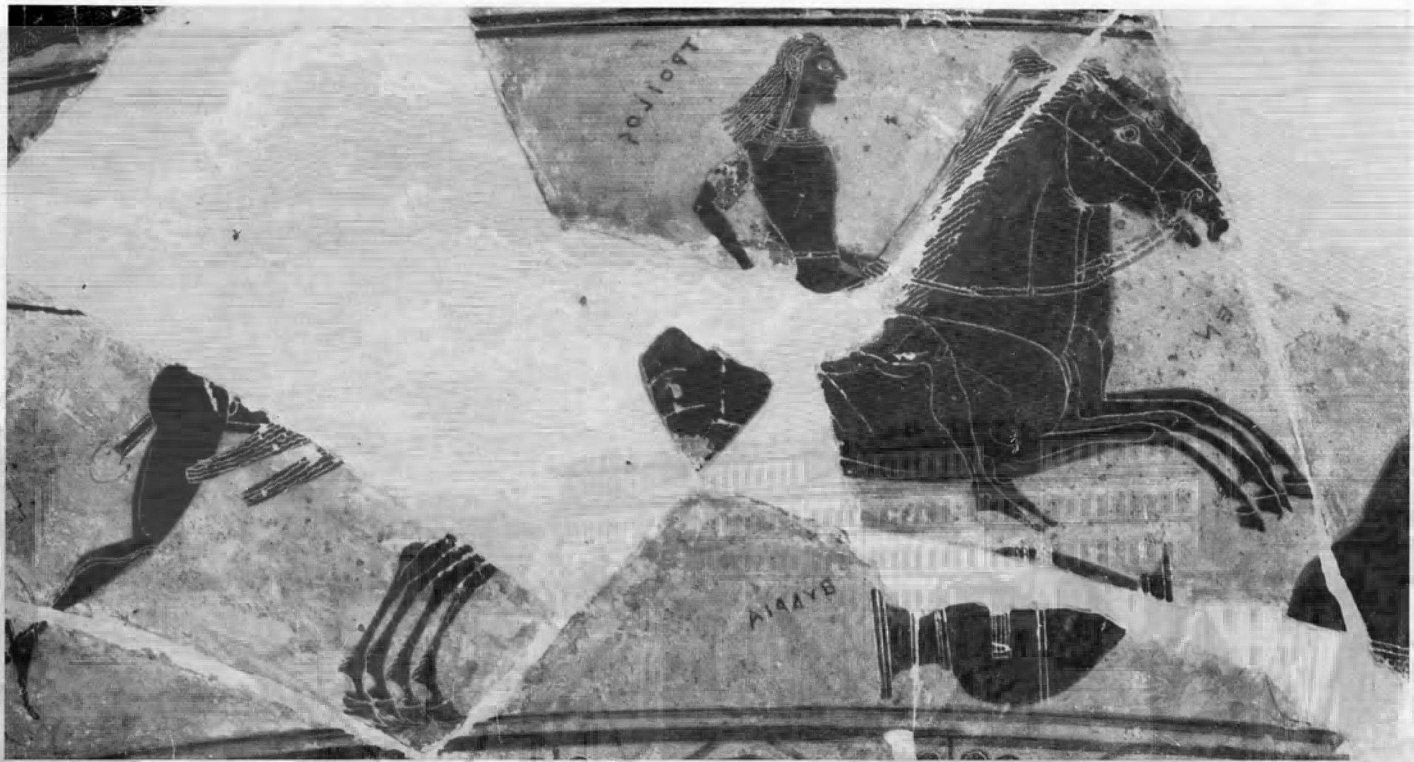
83 – SPALLA – LE NOZZE DI PELEO E TETI: PELEO E IL THETIDEION



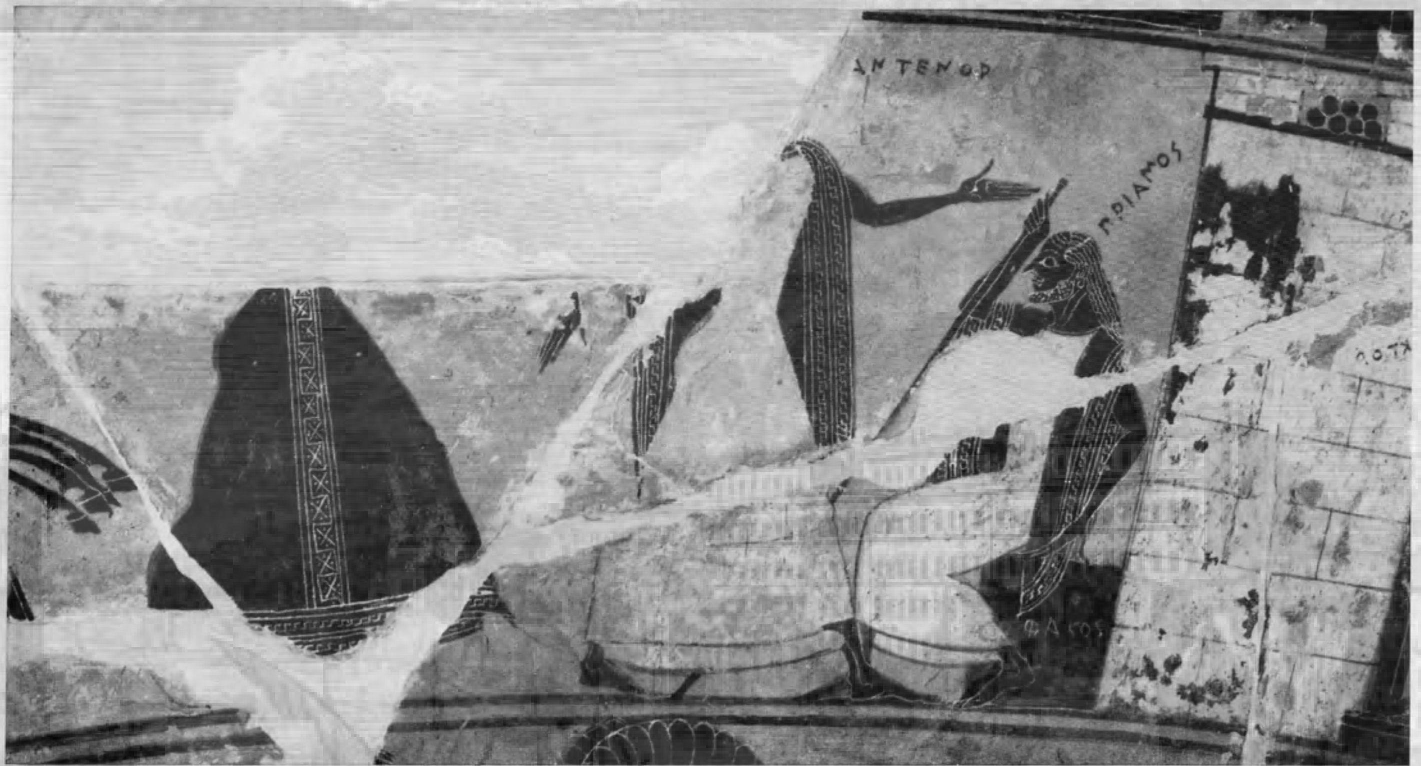
84 – VENTRE – ACHILLE E TROLIO: LA FONTANA, APOLLO E UN TROIANO (A SINISTRA), RHODIA (A DESTRA)



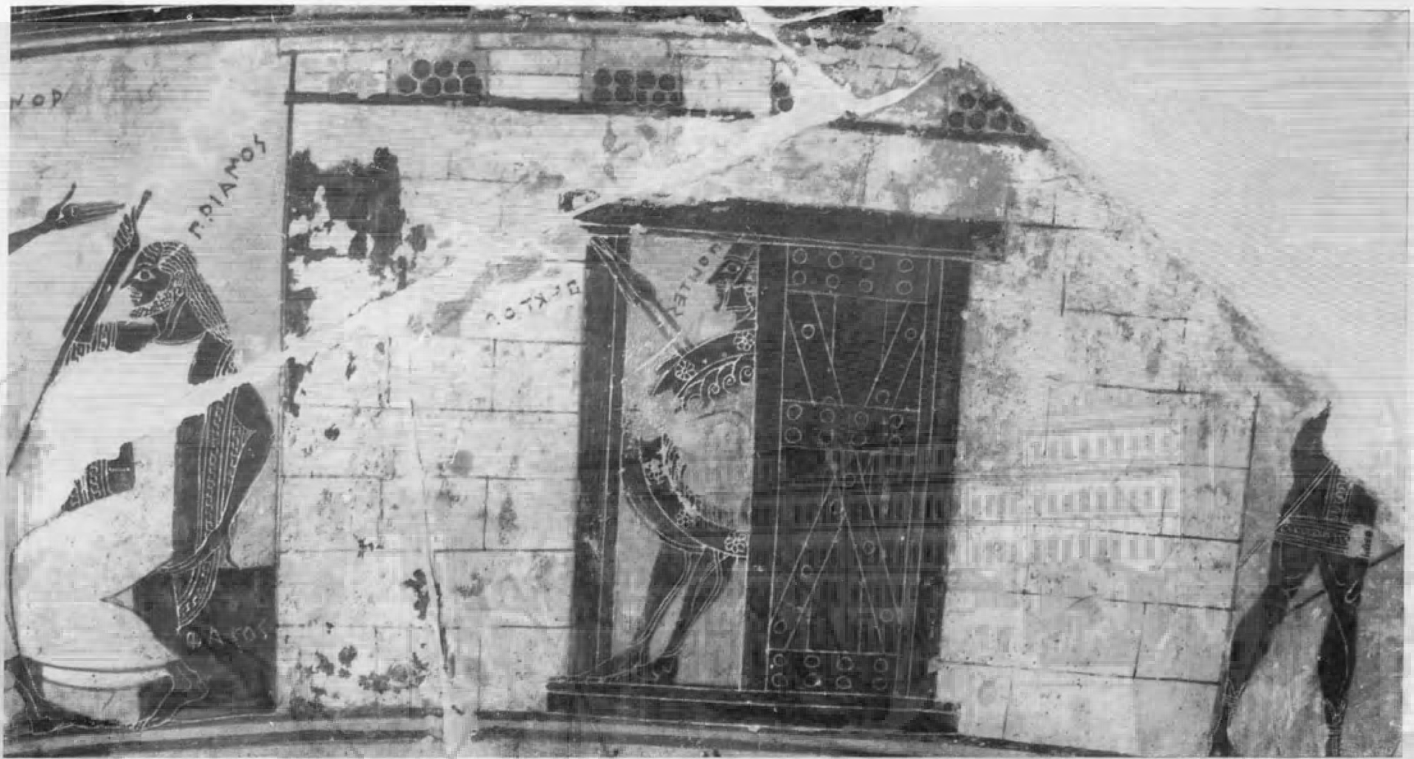
85 – VENTRE – ACHILLE E TROILO: LE DIVINITÀ PROTETTRICI DI ACHILLE: TETI, HERMES E ATENA



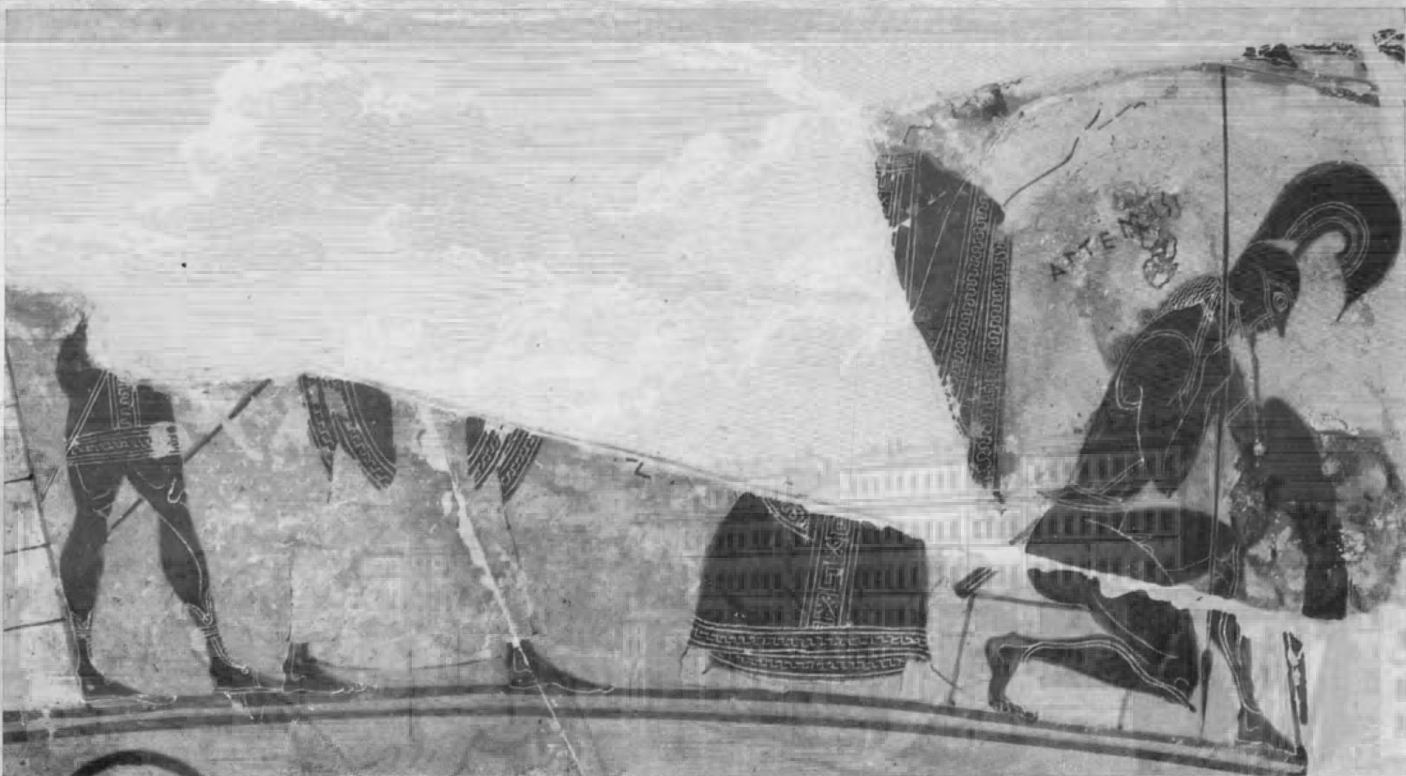
86 – VENTRE – ACHILLE E TROILO: ACHILLE INSEGUE TROILO A CAVALLO



87 – VENTRE – ACHILLE E TROILO: POLISSENA E ANTENORE VERSO LE MURA DI TROIA



88 – VENTRE – ACHILLE E TROILO: LE MURA DI TROIA: PRIAMO, ETTORE E POLITES (DENTRO ALLA PORTA)



89 – VENTRE – IL RITORNO DI EFESTO: HERMES, APOLLO E ARTEMIDE



90 – VENTRE – IL RITORNO DI EFESTO: ARES, ATENA, HERA E ZEUS



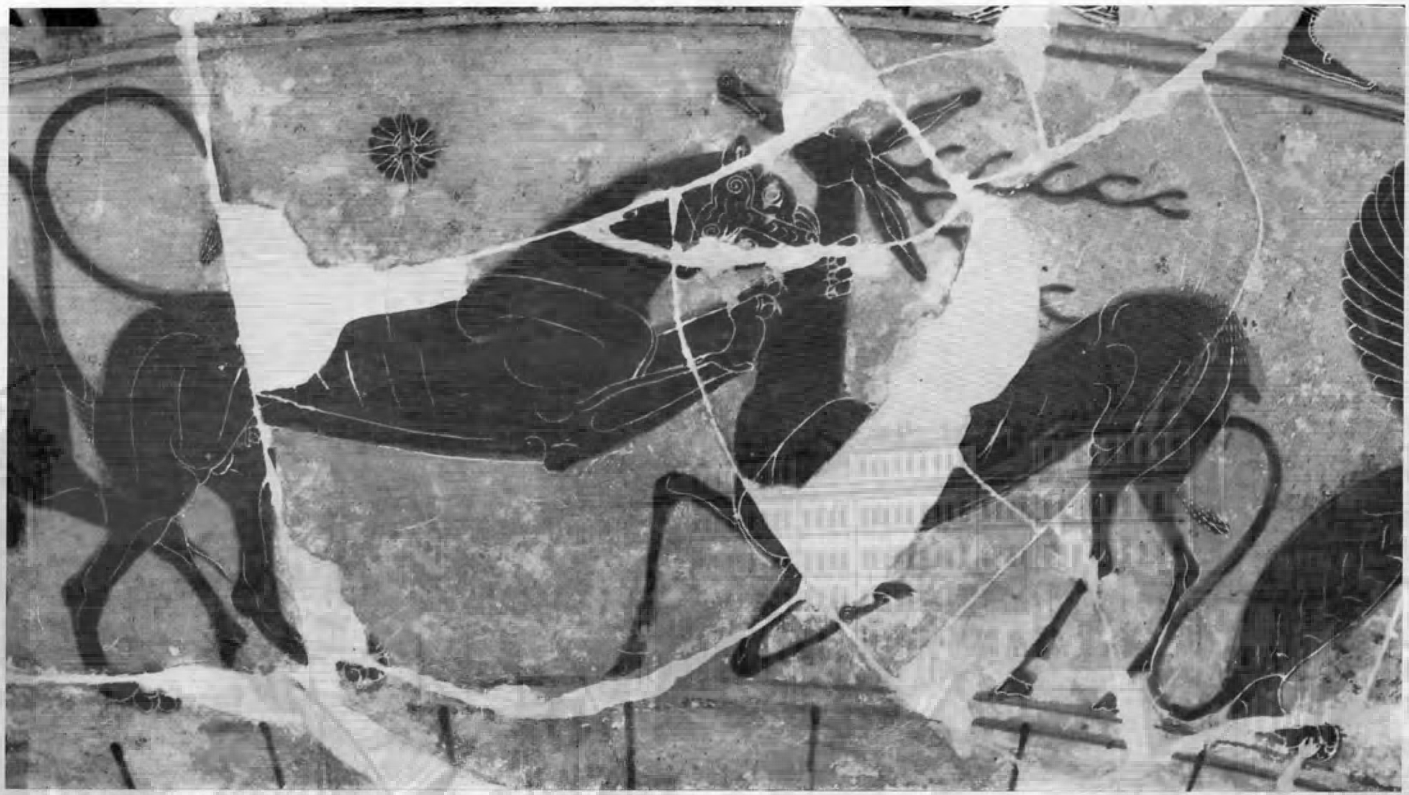
91 – VENTRE – IL RITORNO DI EFESTO: ZEUS, AFRODITE, DIONISO E EFESTO



92 – VENTRE – IL RITORNO DI EFESTO: EFESTO E SILENI



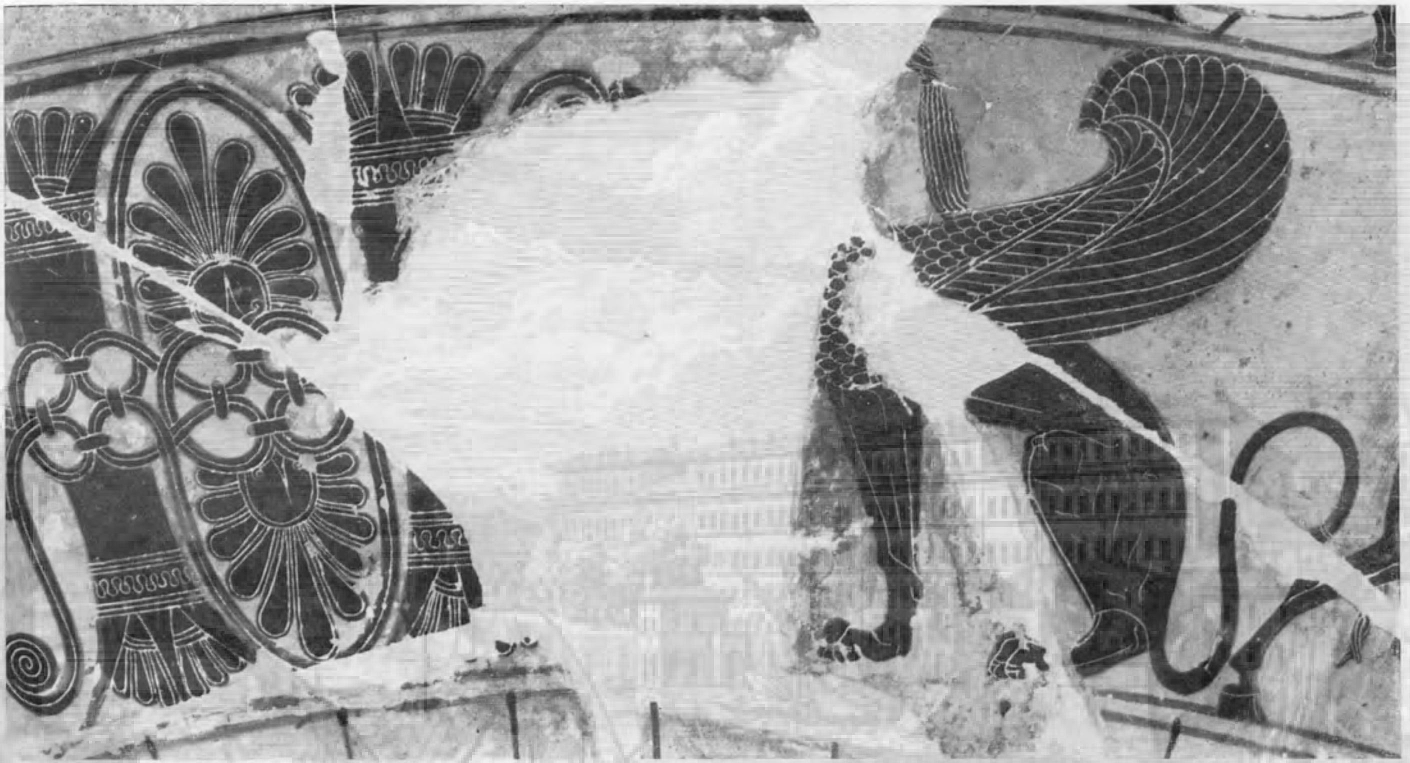
93 – VENTRE – IL RITORNO DI EFESTO: SILENI E NINFE



94 – VENTRE – PANTERA CHE ASSALE UN CERVO



95 – VENTRE – SFINGE E TROFEO DI PALMETTE



96 – VENTRE – TROFEO DI PALMETTE E SFINGE



97 – VENTRE – PANTERA CHE ASSALE UN TORO



98 – VENTRE – LEONE CHE ASSALE UN CINGHIALE



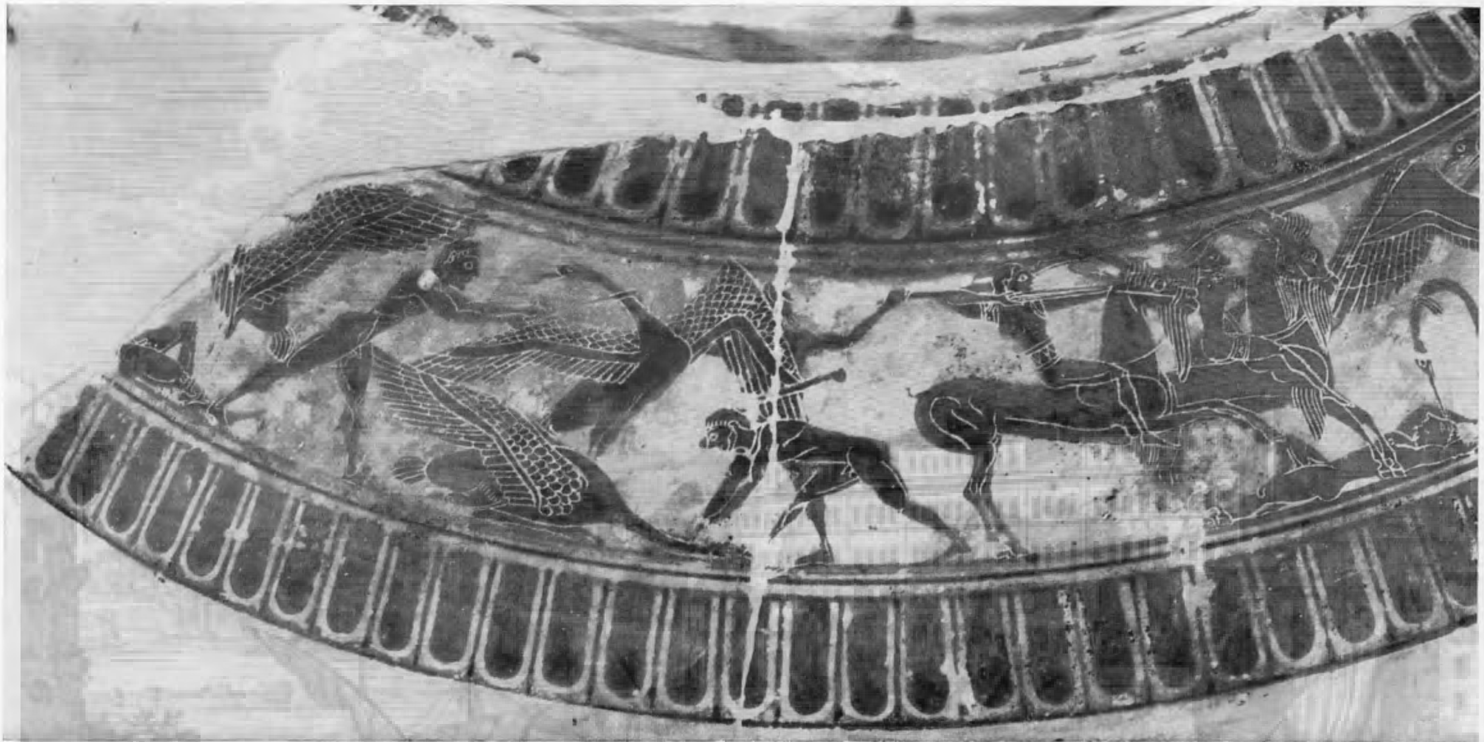
99 – VENTRE – GRIFONE E TROFEO DI PALMETTE



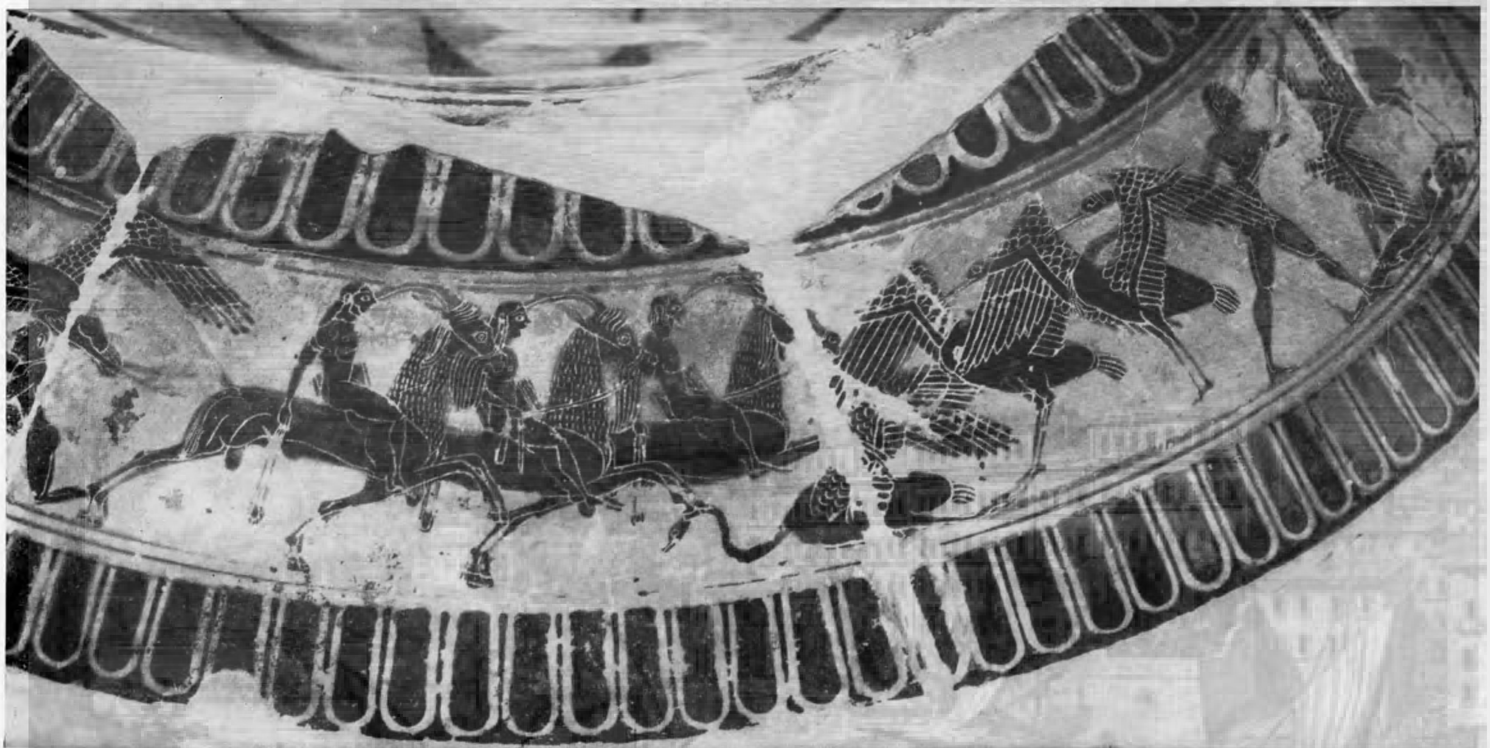
100 – VENTRE – TROFEO DI PALMETTE E GRIFONE



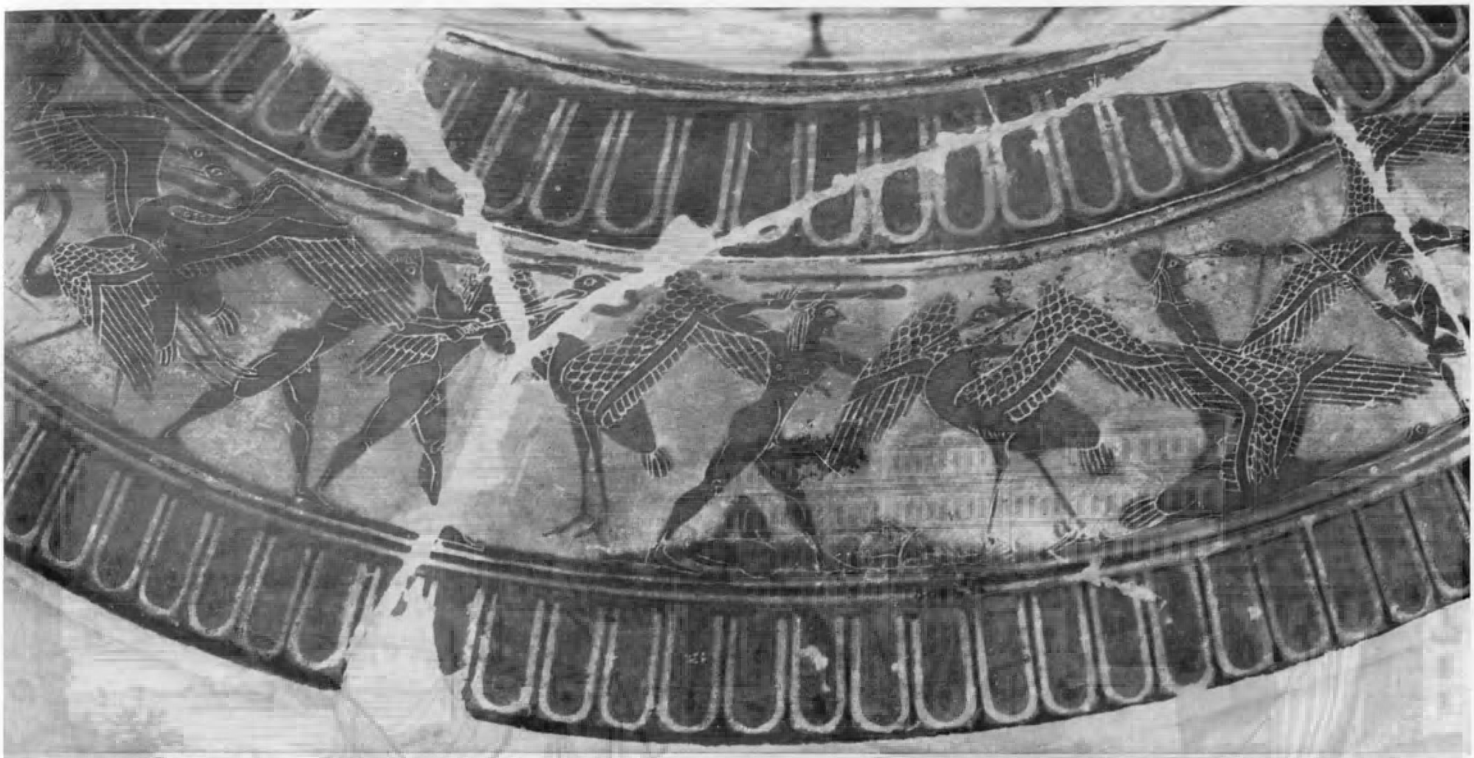
101 – VENTRE – LEONE CHE ASSALE UN TORO



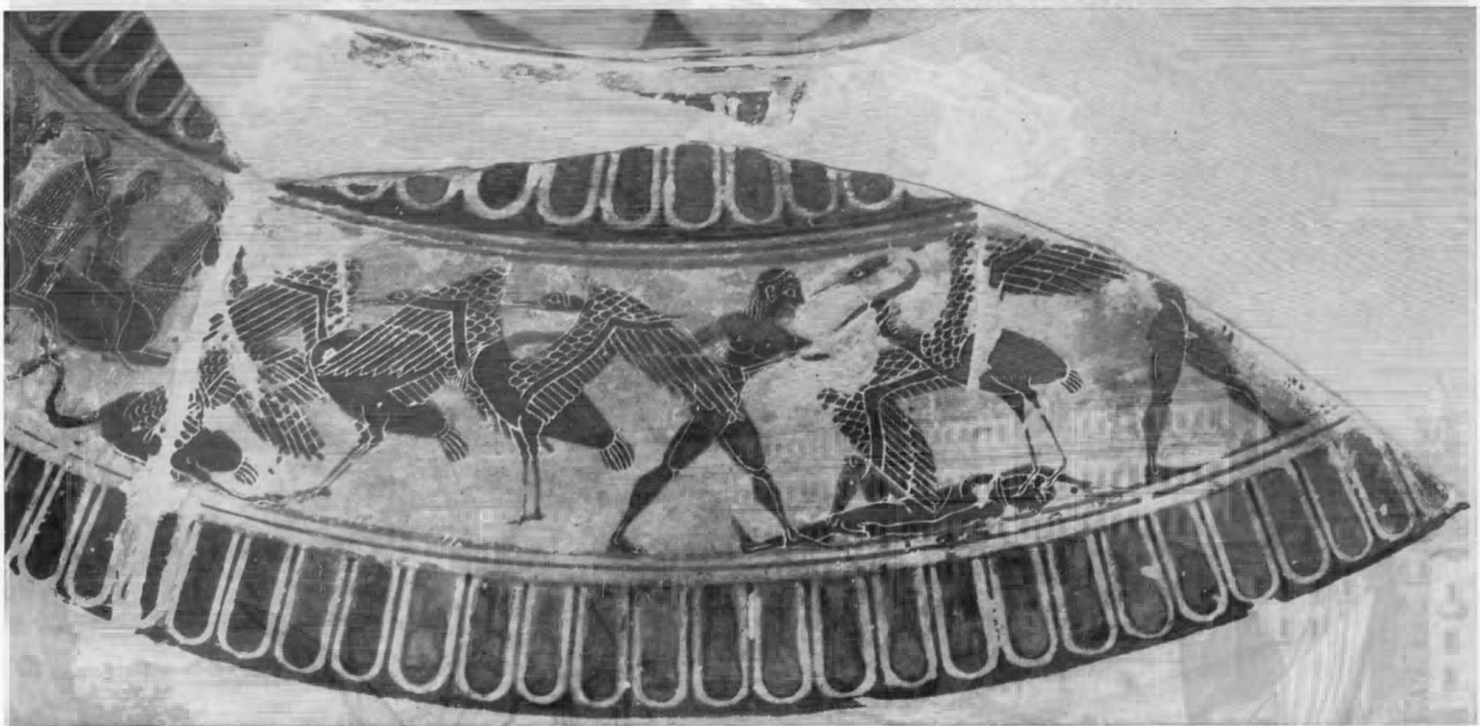
102 – PIEDE – GERANOMACHIA



103 – PIEDE – GERANOMACHIA



104 – PIEDE – GERANOMACHIA



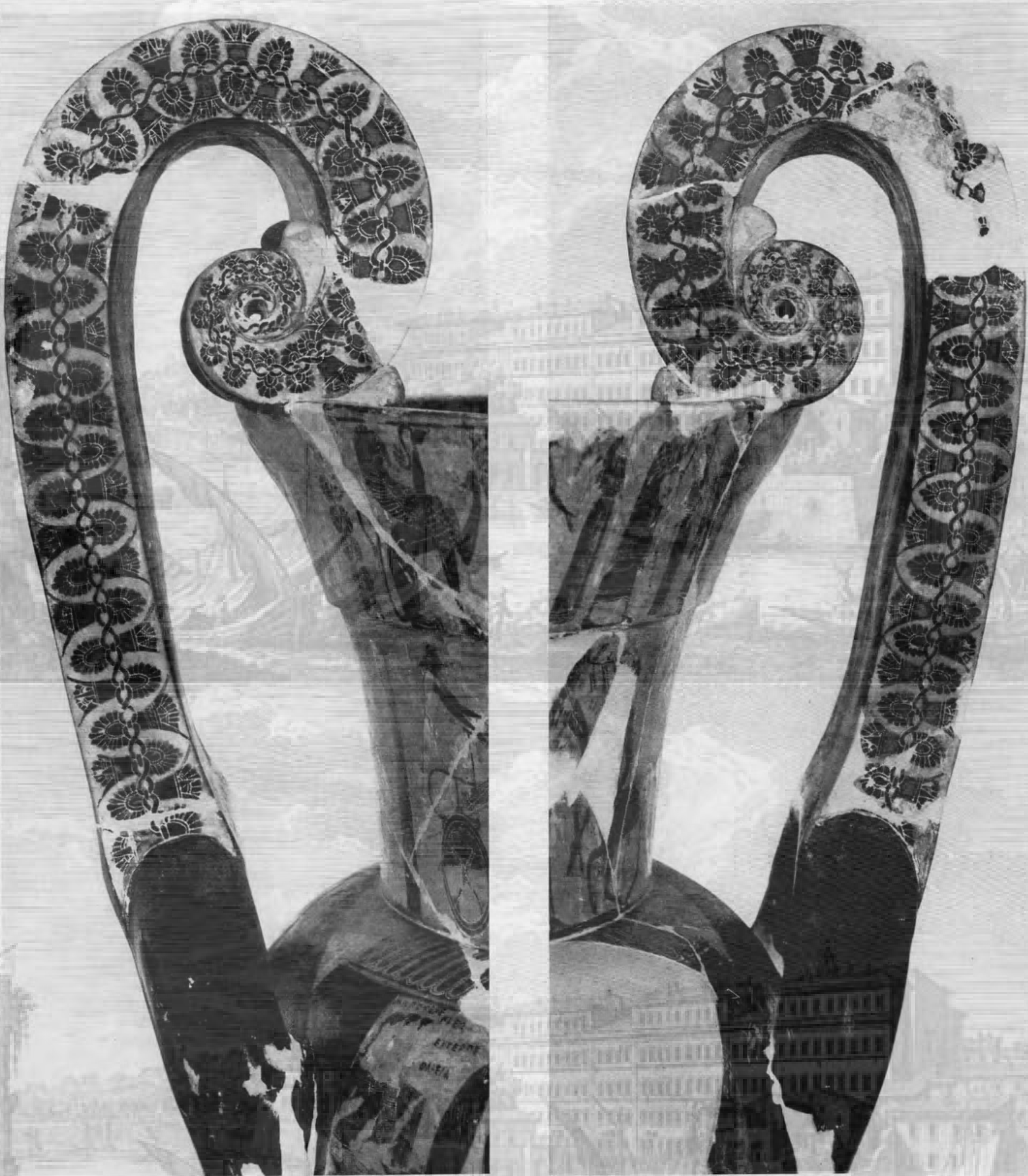
105 – PIEDE – GERANOMACHIA



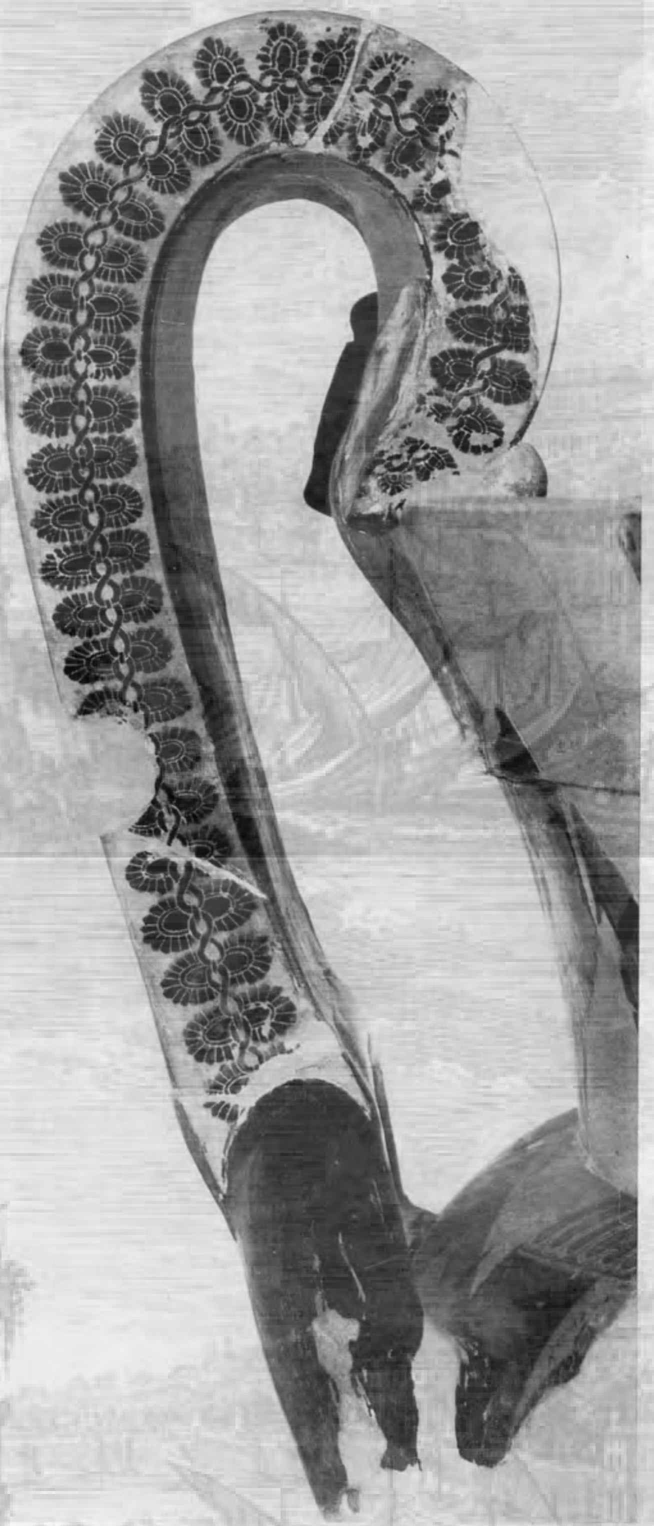
106 – ANSA – ESTERNO: POTNIA CON LEONI (IN ALTO); ACHILLE E AIACE (IN BASSO)

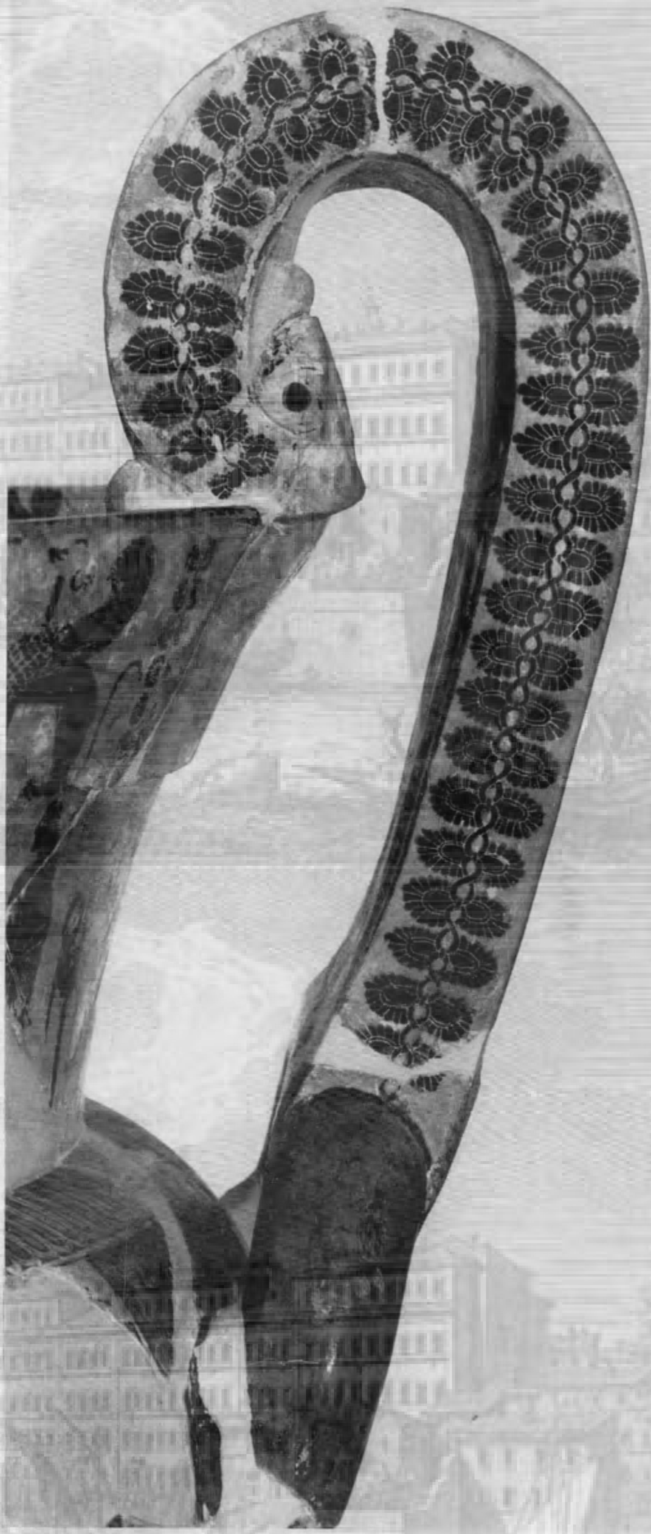


107 – ANSA – ESTERNO: POTNIA CON PANTERA E CERVO (IN ALTO); ACHILLE E AIACE (IN BASSO)



108–109 – ANSA – LATI





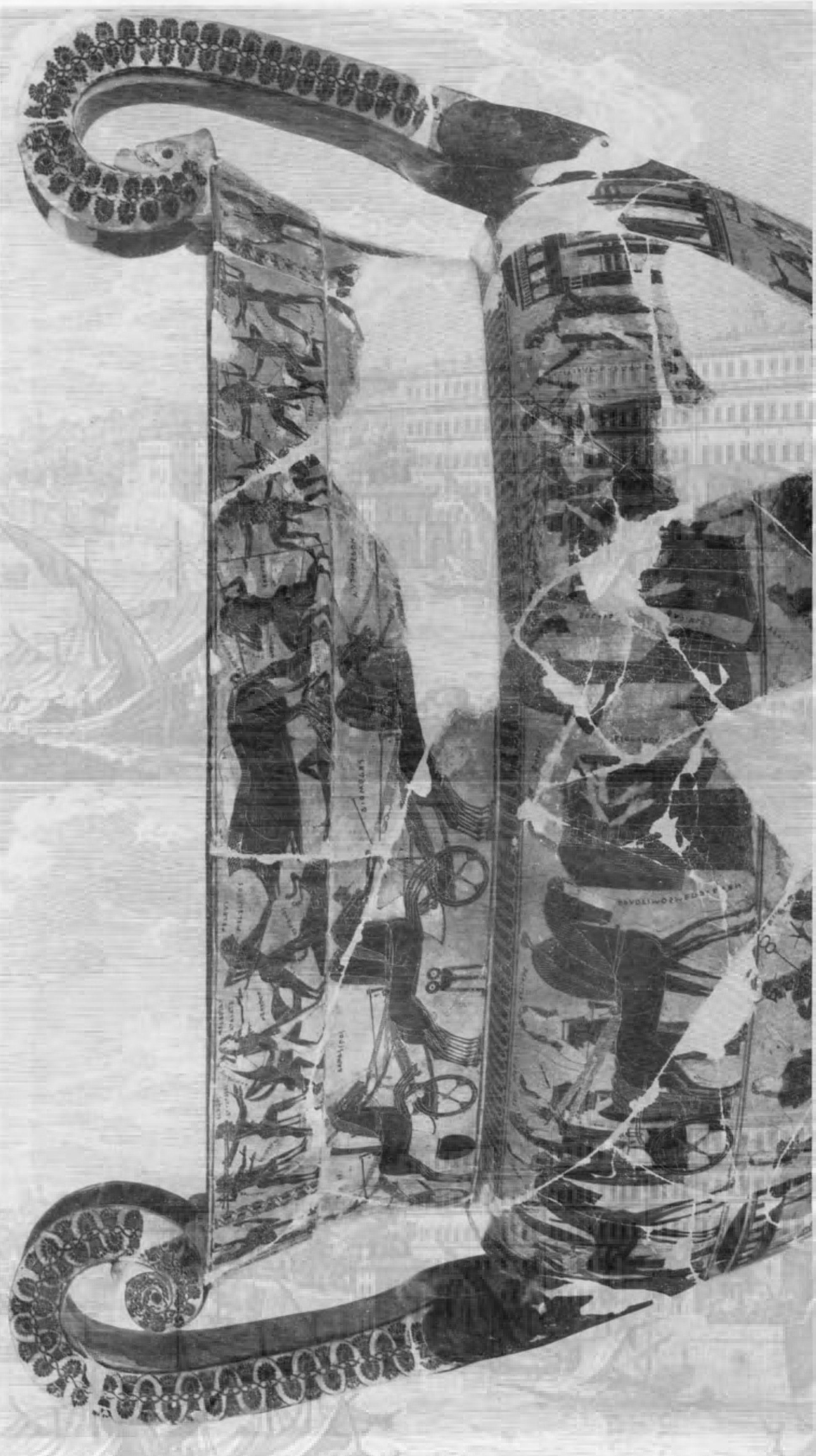
110–111 – ANSA – LATI



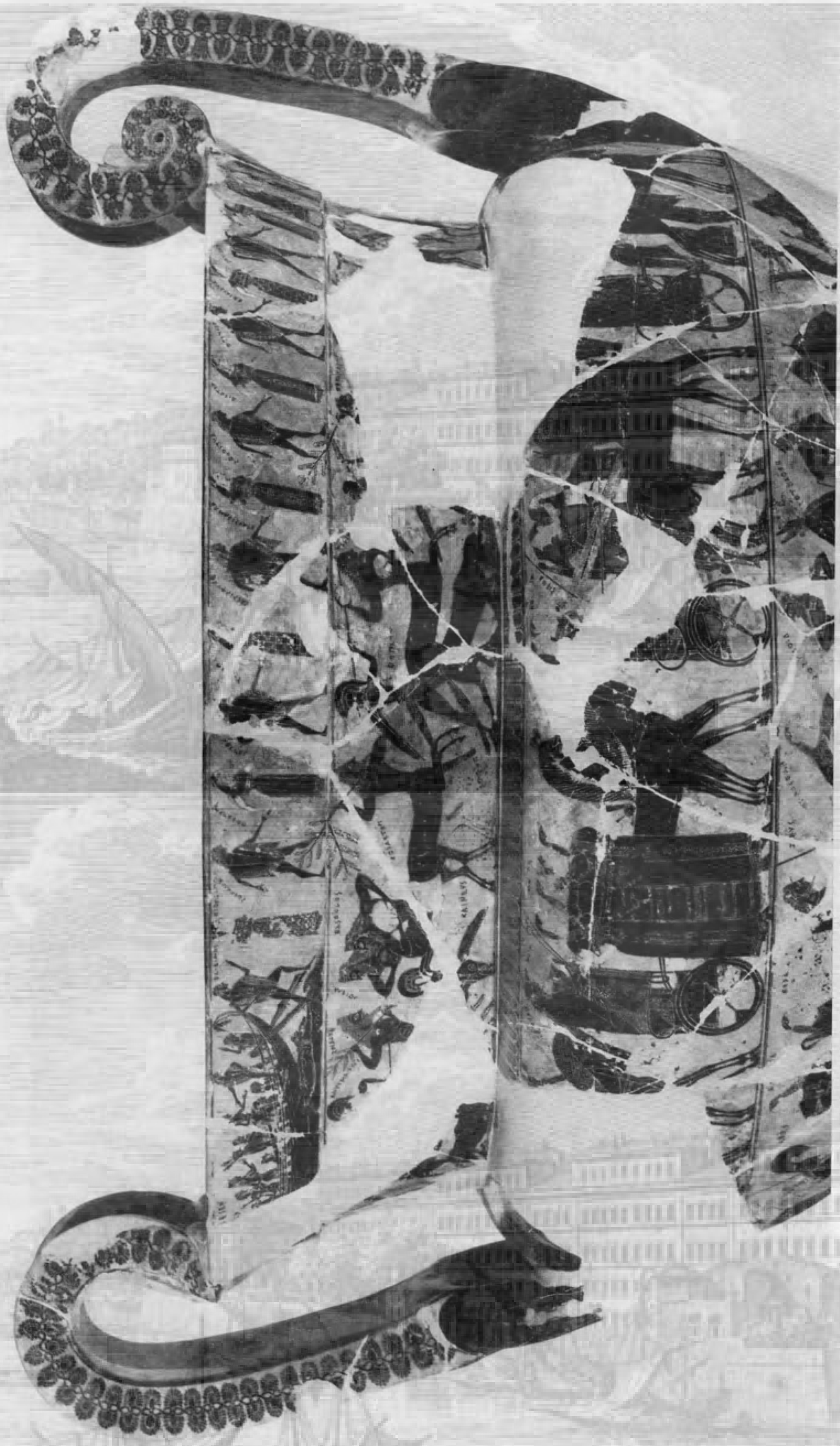
112 – ANSA – INTERNO: GORGONE



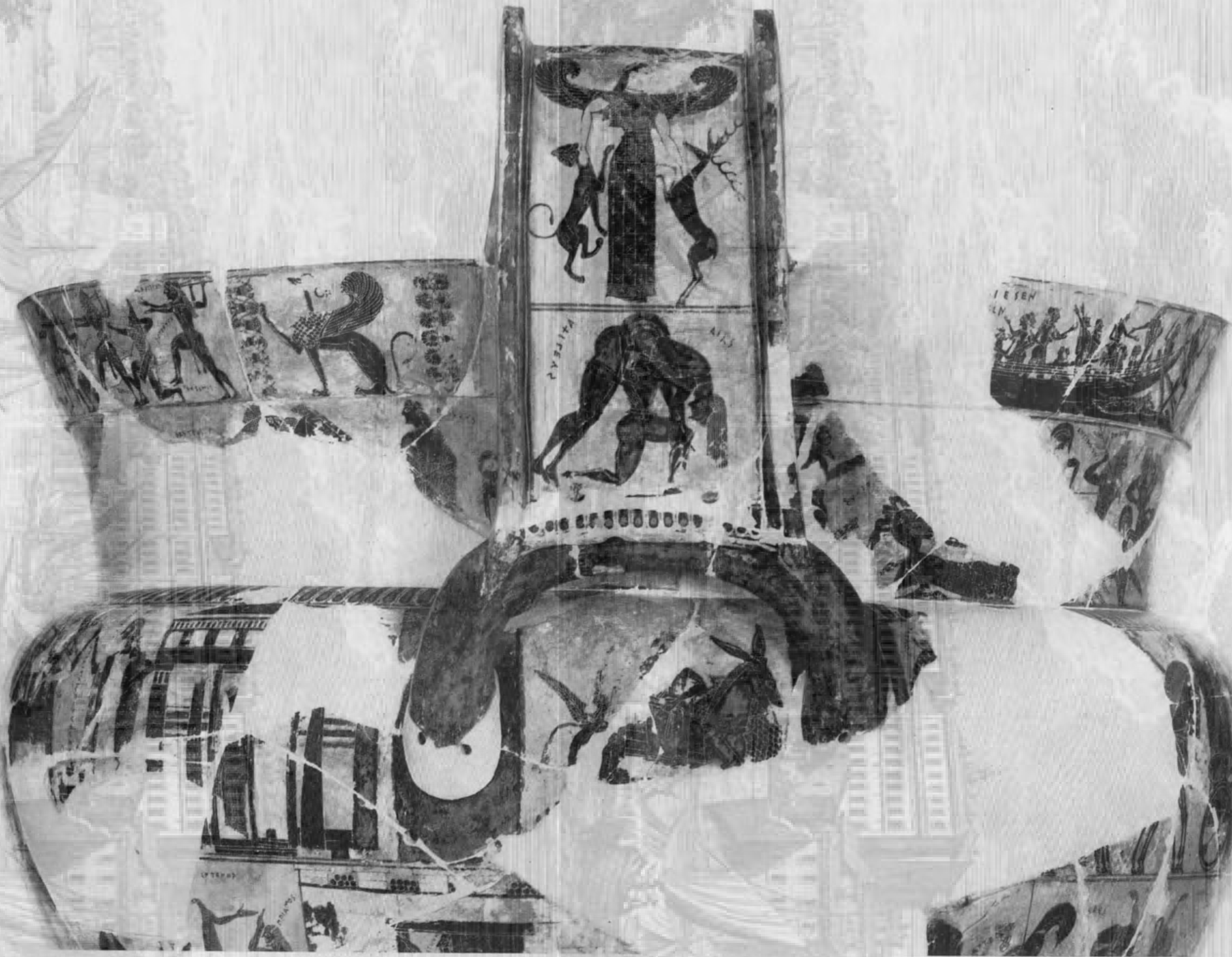
113 – ANSA – INTERNO: GORGONE



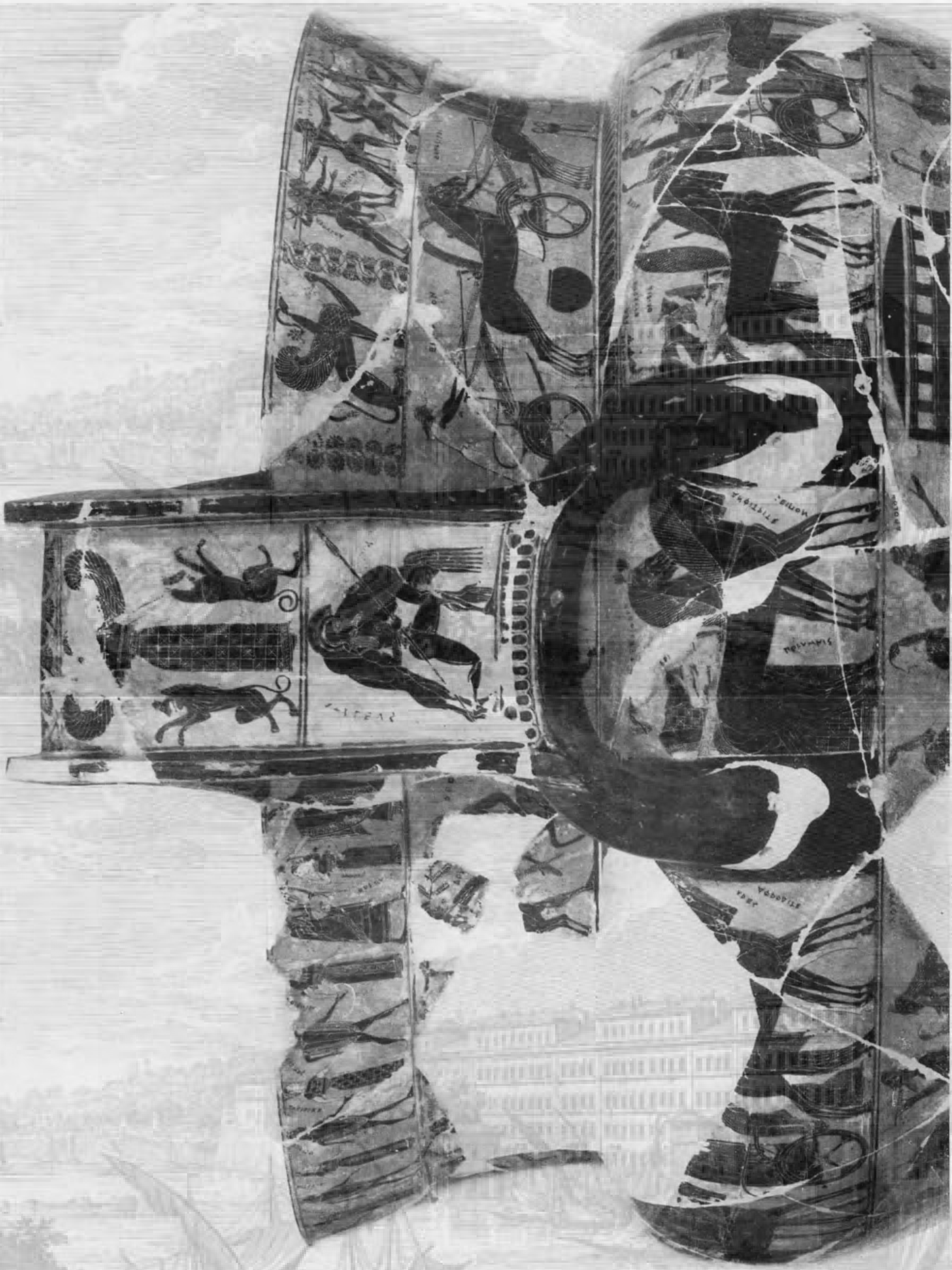
114 – PARTE SUPERIORE DEL CRATERE



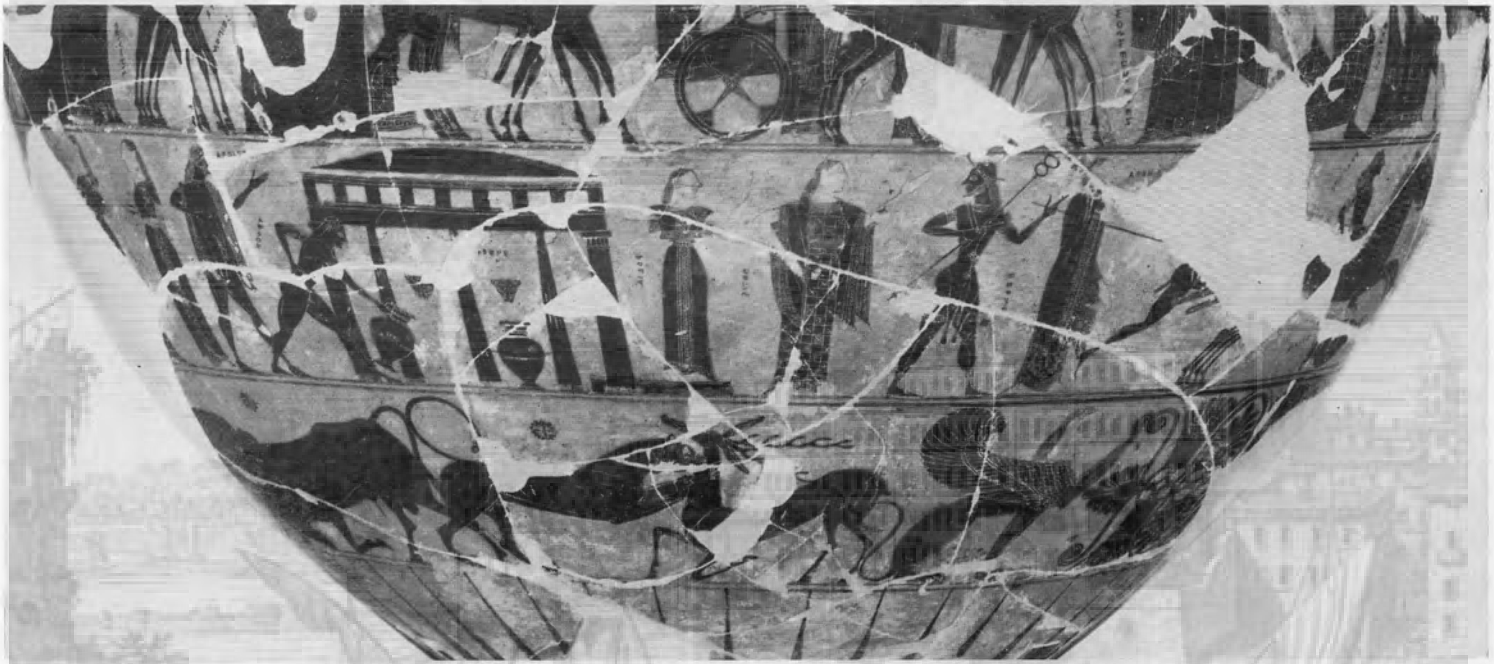
115 – PARTE SUPERIORE DEL CRATERE



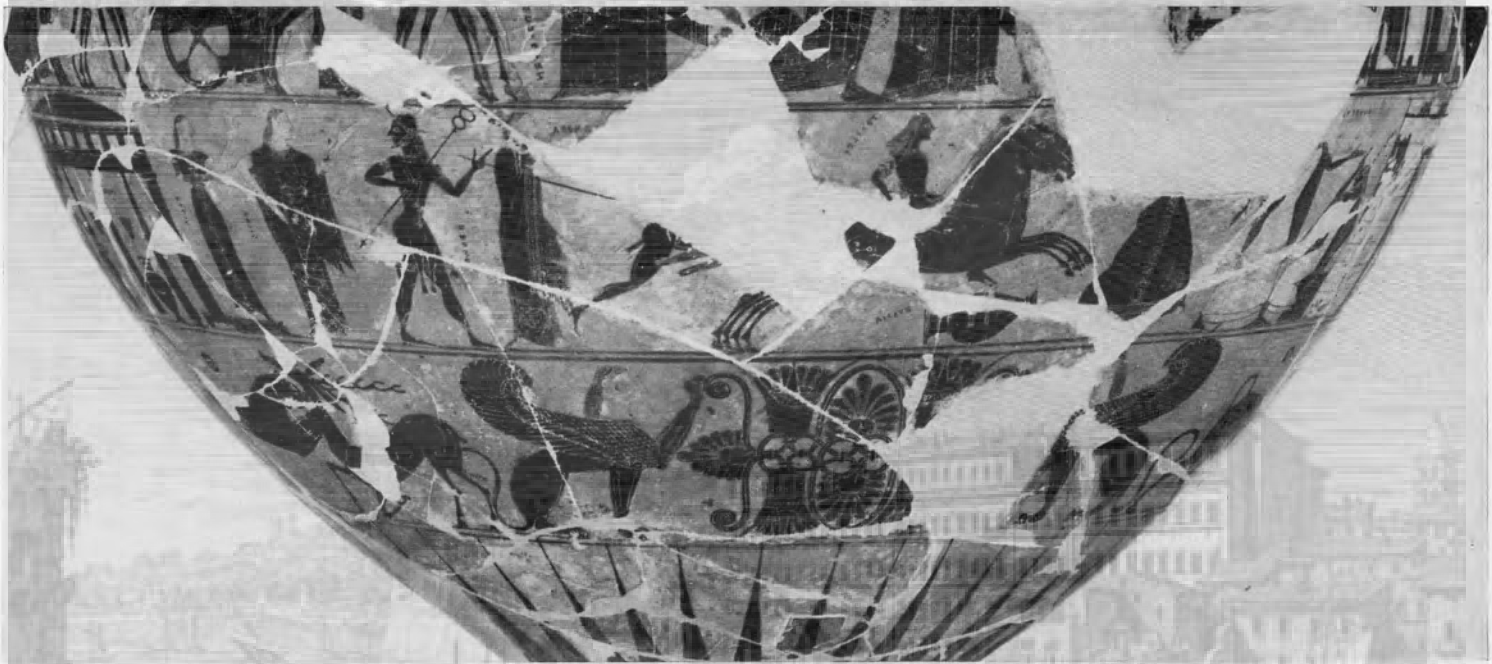
116 – PARTE SUPERIORE DEL CRATERE



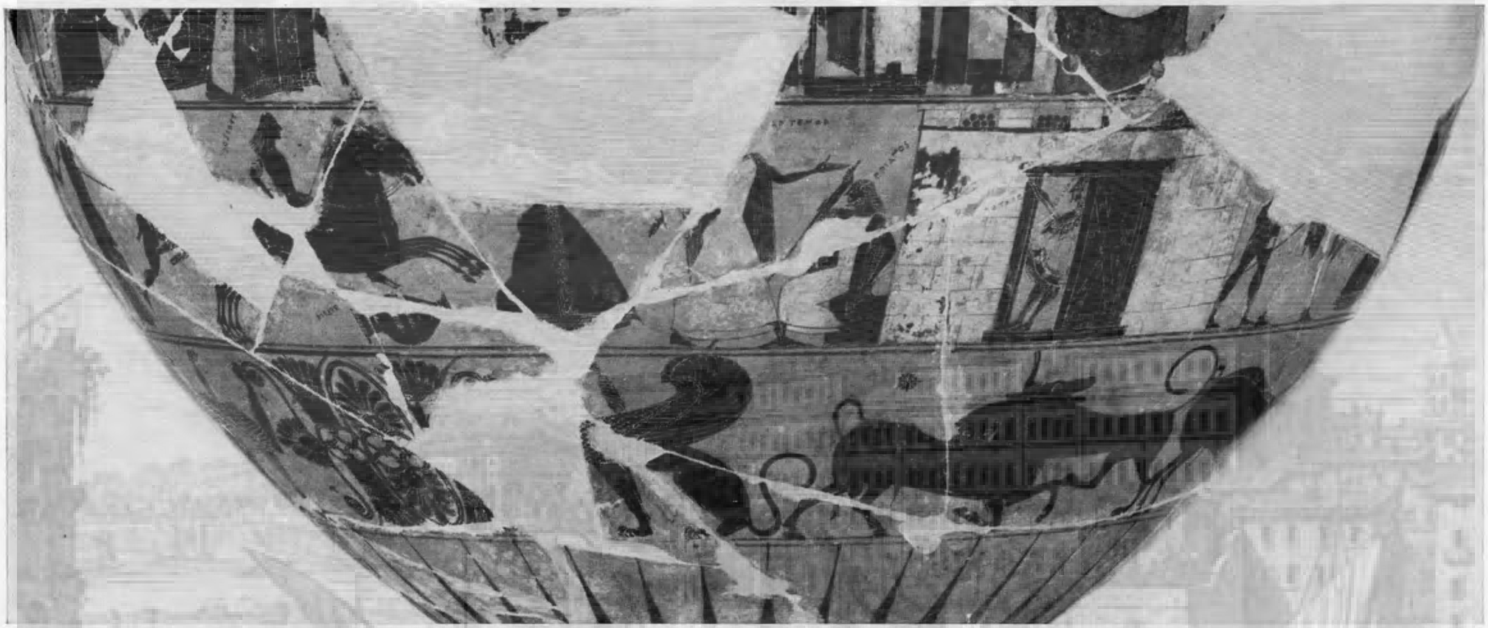
117 – PARTE SUPERIORE DEL CRATERE



118 – PARTE INFERIORE DEL CRATERE



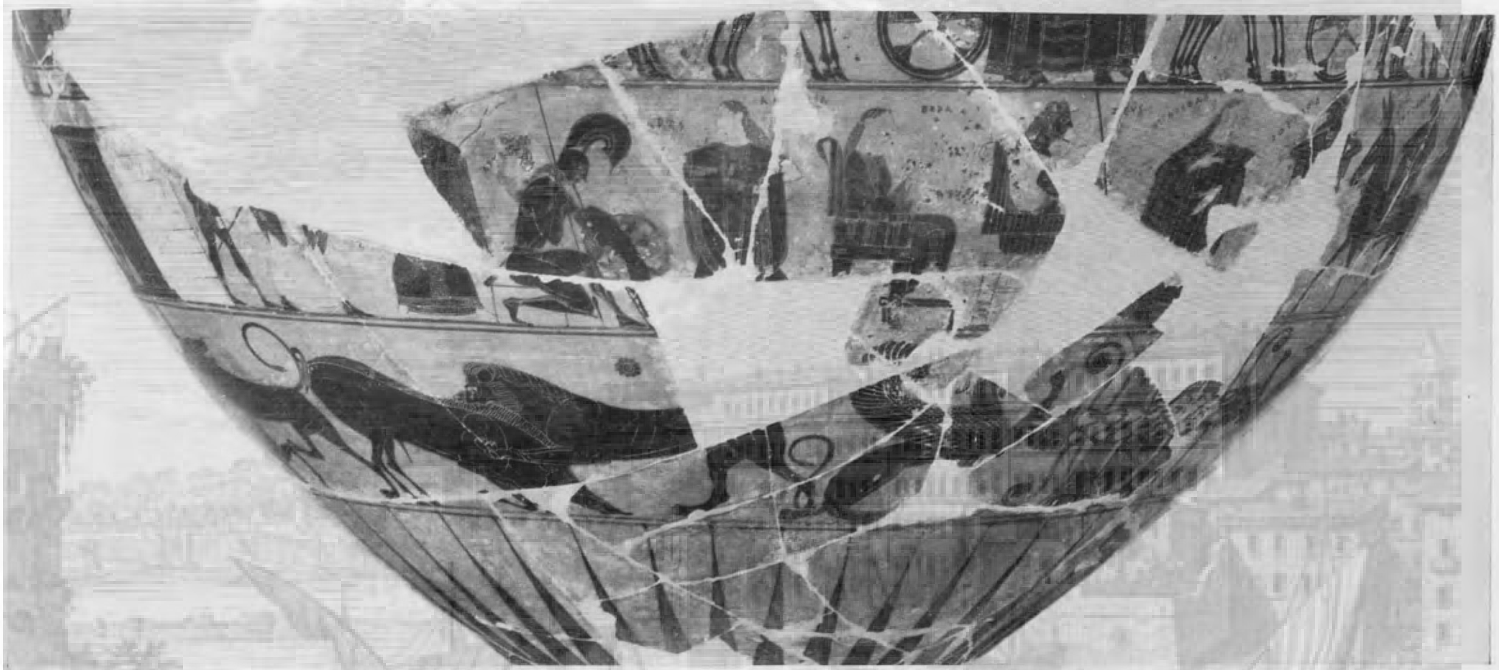
119 – PARTE INFERIORE DEL CRATERE



120 – PARTE INFERIORE DEL CRATERE



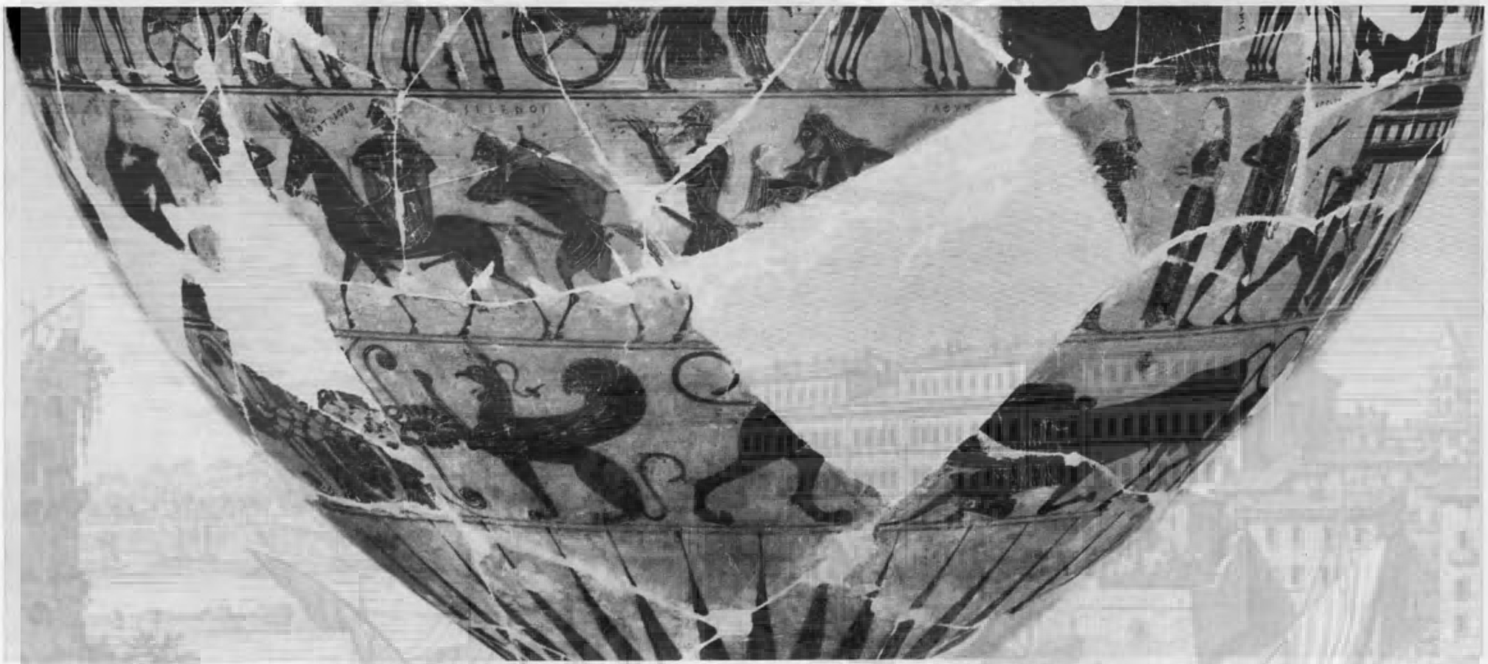
121 – PARTE INFERIORE DEL CRATERE



122 – PARTE INFERIORE DEL CRATERE



123 – PARTE INFERIORE DEL CRATERE



124 – PARTE INFERIORE DEL CRATERE



125 – PARTE INFERIORE DEL CRATERE



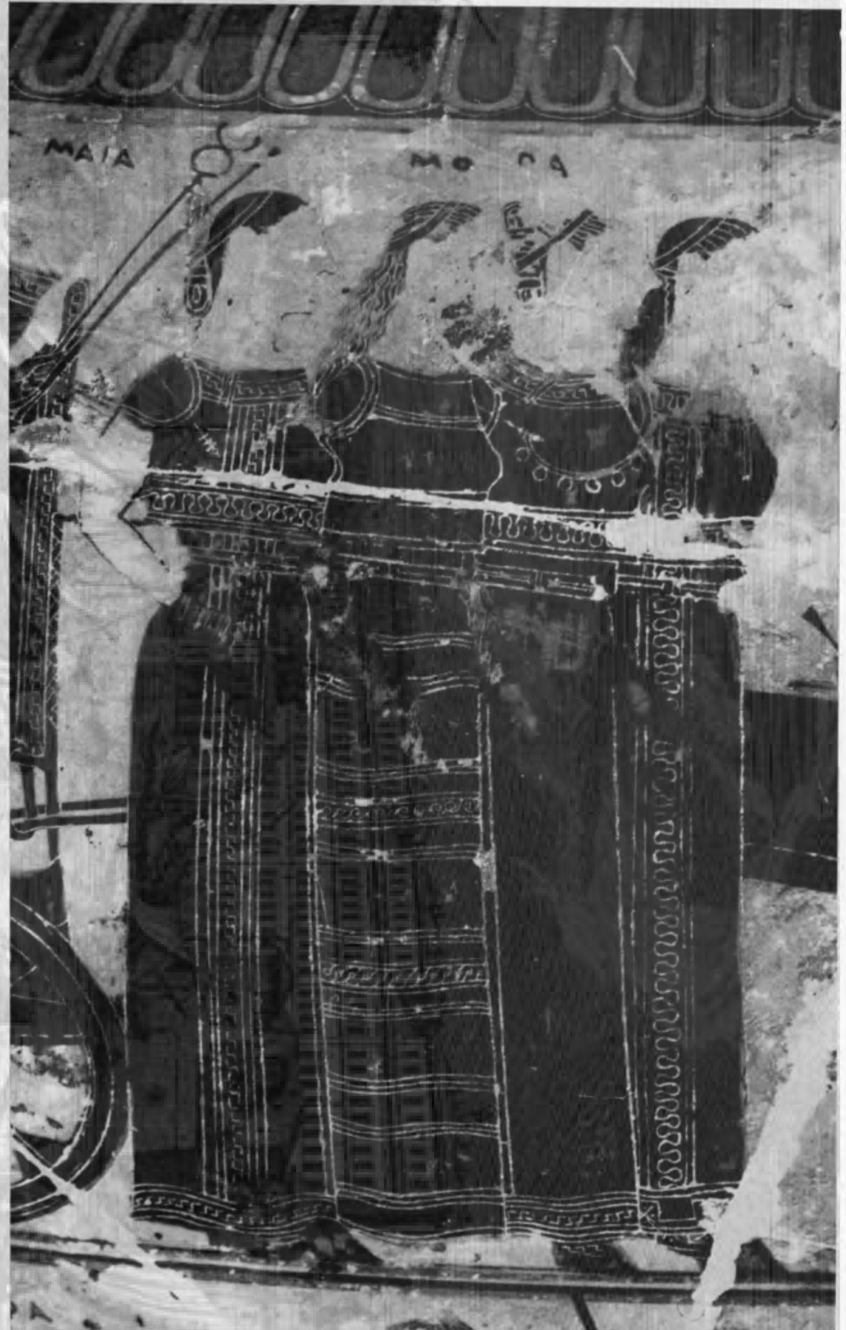
126 – PARTICOLARI – CENTAUROMACHIA: YLAÎOS, AKRIOS E HÁSBOLOS CONTRO KAINEÚS



127 – PARTICOLARI – CENTAUROMACHIA: PETRAÎOS CONTRO HÒPLON



128 – PARTICOLARI – CORTEO: IL CARRO DI HÉRMES E MAÎA



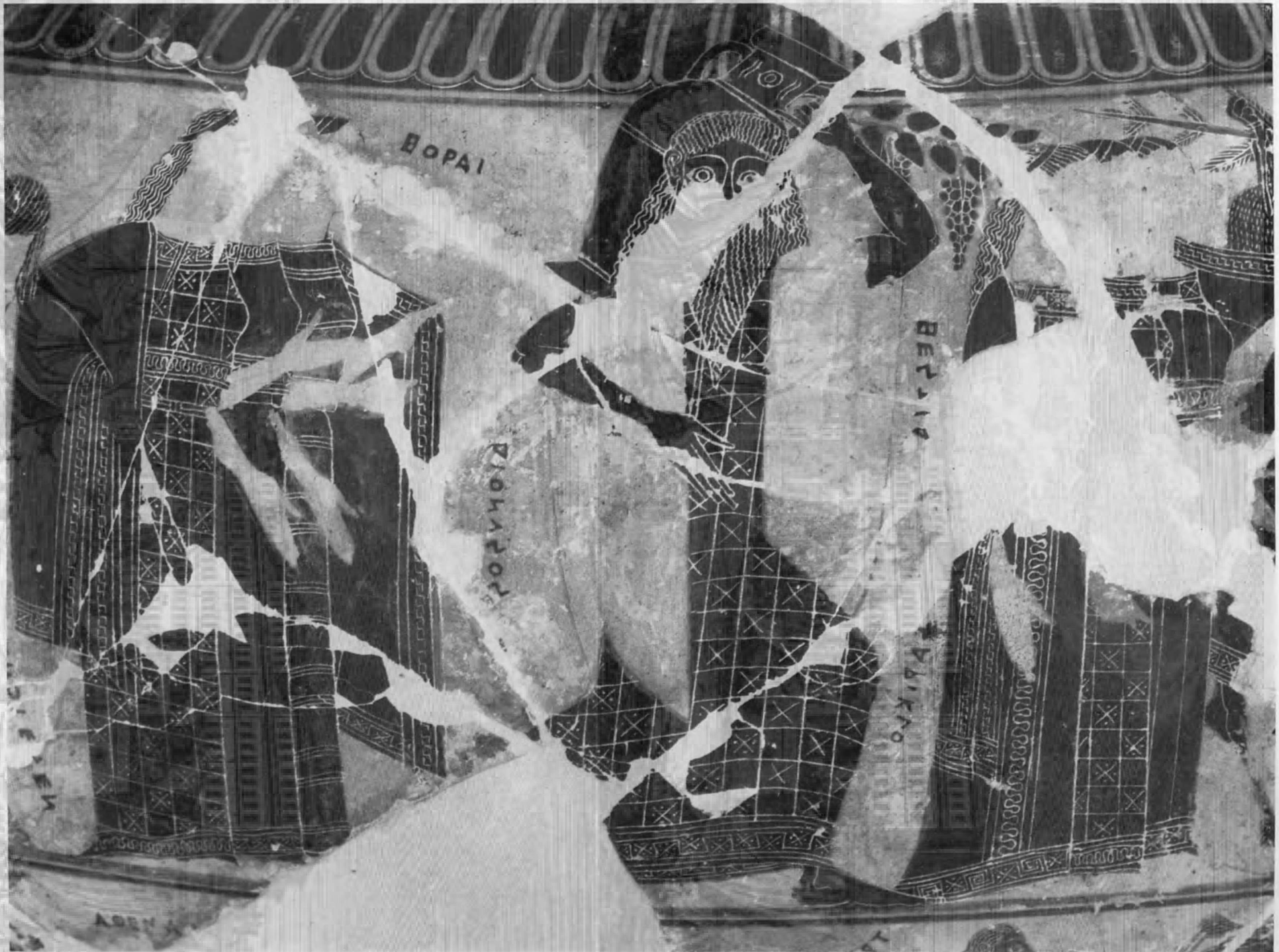
129 – PARTICOLARI – CORTEO: LE MOÎRAI



130 – PARTICOLARI – CORTEO: IL CARRO DI ATHÉNA, DORÍSE NÉREUS



131 – PARTICOLARI – CORTEO: IL CARRO DI ZEUS CON OURÁNIA E KALLIÓPE



132 – PARTICOLARI – CORTEO: HÓRAI. DIÓNYSOS, HESTÍA, CHARIKLÓ E DEMÉTER



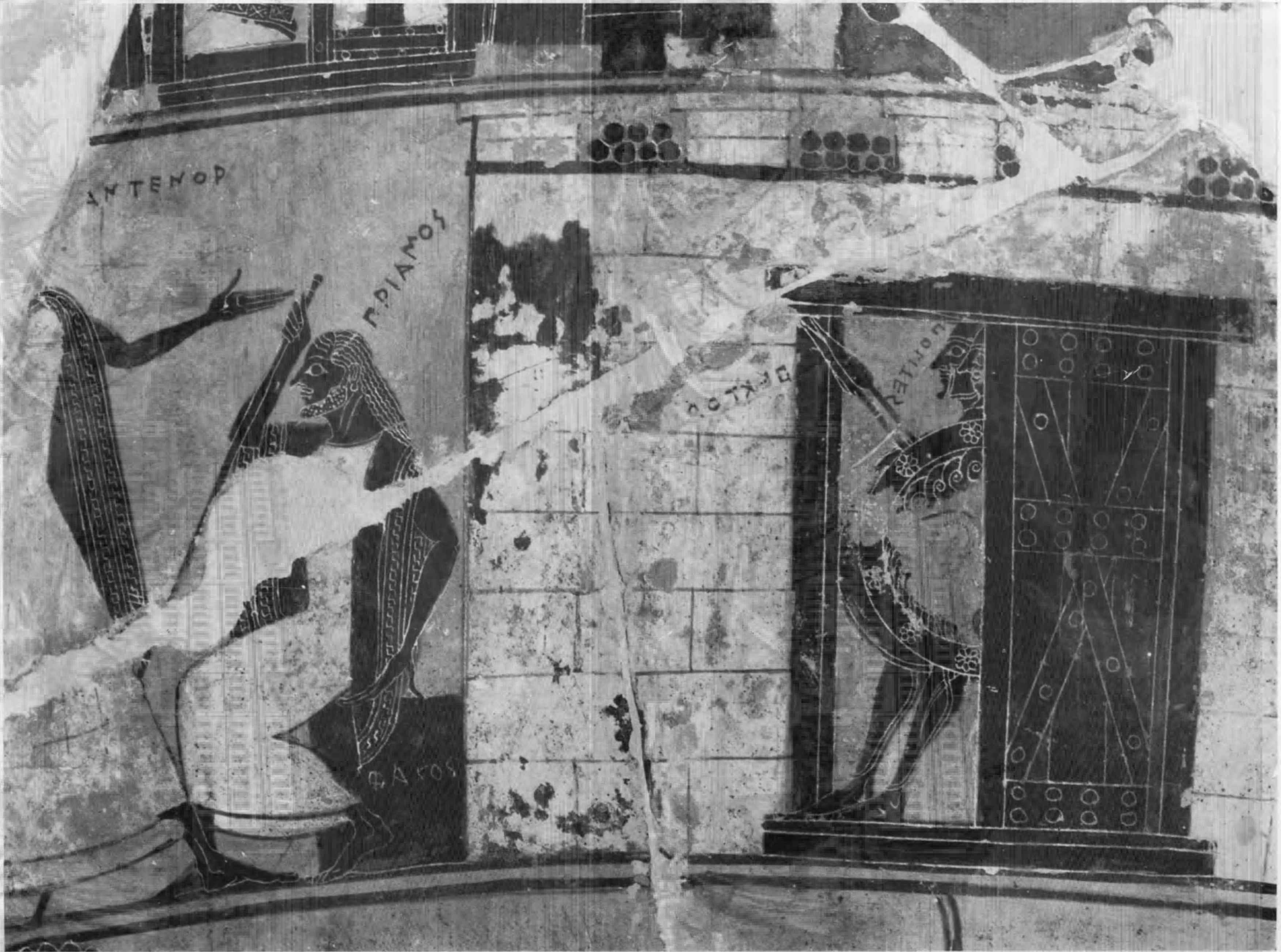
133 – PARTICOLARI – CORTEO: ÍRIS, CHÍRON E PELEÚS



134 – PARTICOLARI – ACHILLE E TROILO: RHODÍA, THÉTIS E HERMÉS



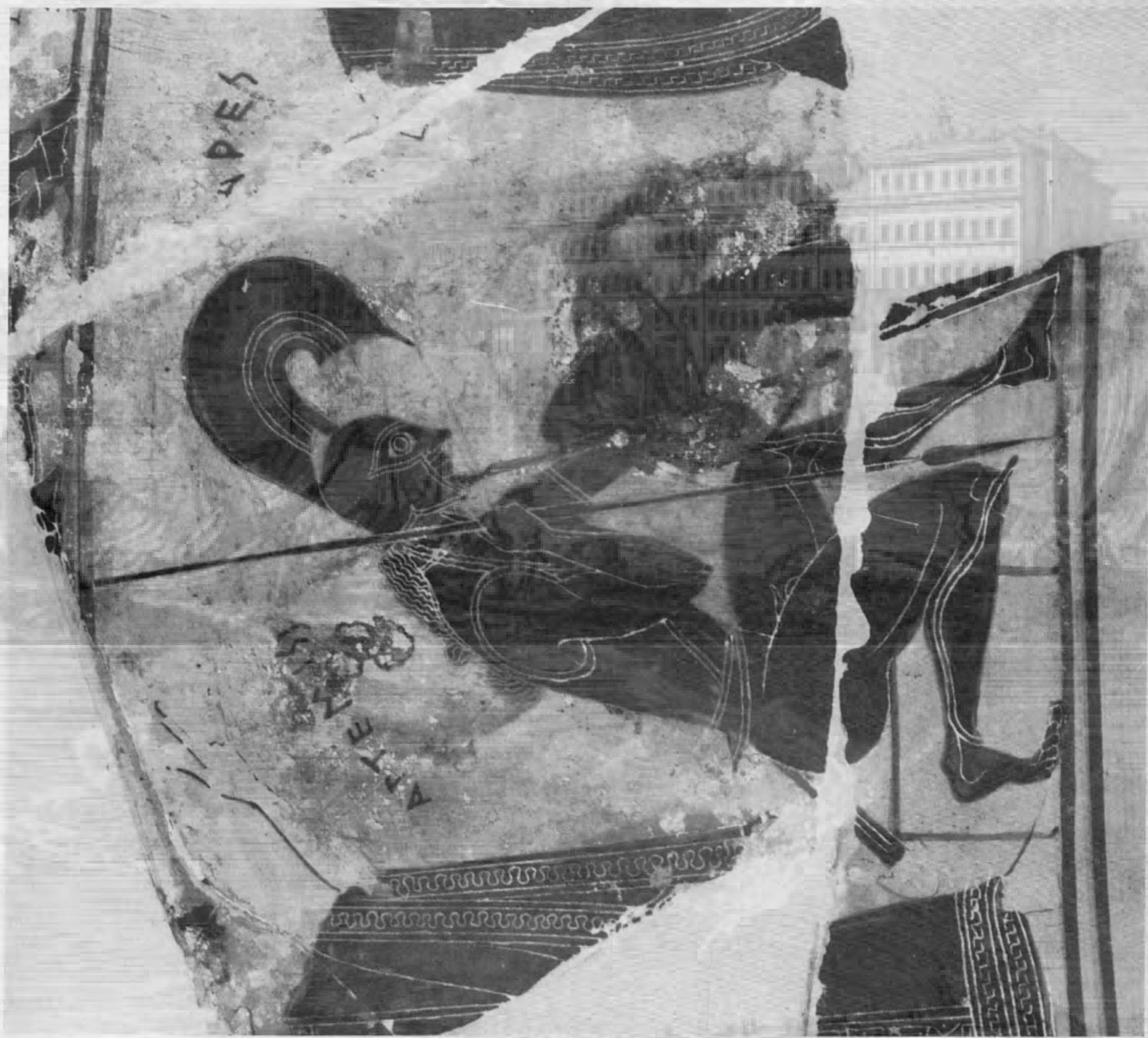
135 – PARTICOLARI – ACHILLE E TROILO: TRÓILOS



136 – PARTICOLARI – ACHILLE E TROILO: ANTÉNOR, PRÍAMOS E LE MURA DI TROIA



137 – PARTICOLARI – IL RITORNO DI EFESTO: HEPHAÍSTOS E UN SILENO



138 – PARTICOLARI – IL RITORNO DI EFESTO: ARES



139 – PARTICOLARI – SFINGE



140 – PARTICOLARI – GRIFO



141 – PARTICOLARI – TROFEO DI PALMETTE (FRA I GRIFI)



142 – PARTICOLARI – TROFEO DI PALMETTE (FRA LE SFINGI)



143 – PARTICOLARI – LOTTA FRA LEONE E TORO



144 – PARTICOLARI – LOTTA FRA LEONE E CINGHIALE



145 – PARTICOLARI – LOTTA FRA PANTERA E TORO



146 – PARTICOLARI – LOTTA FRA PANTERA E CERVO

APPENDICE

LE ISCRIZIONI

di

MAURO CRISTOFANI





Premessa.

Una nuova edizione fotografica del cratere François non poteva non includere un settore dedicato al ricco patrimonio epigrafico, comprendente ben 129 iscrizioni pertinenti ai personaggi e agli oggetti rappresentati, oltre alle firme degli artefici, ripetute, com'è noto, due volte.[1]

Un'edizione in questo senso è finora mancata, essendo la pur vasta letteratura su questo cimelio orientata prevalentemente su altri aspetti. È anche vero, però, che l'uso di iscrizioni esplicative nella ceramica attica sembra concentrato proprio nel secondo quarto del VI secolo a.C., in particolare quando il mercato ateniese tende ad espandersi diffondendo una cultura 'favolistica, precedentemente affidata in gran parte alla tradizione orale. Com'è stato notato,[2] nel cratere François le iscrizioni non incidono solo nel repertorio delle figure mitologiche, ma si estendono ai nomi dei cani che partecipano alla caccia al cinghiale calidonio e a oggetti particolari, come l'altare, la fontana, il vaso per attingere acqua, il seggio. Ci si può chiedere se fosse intenzionale questo tipo di graforrea quasi " didascalica ,, , dal momento che il vaso fu certamente eseguito per una committenza alfabetizzata, forse di lingua non greca: le anfore 'tirreniche', con la loro ricchezza di iscrizioni, destinate prevalentemente all'esportazione, potrebbero fornire un indizio in questo senso.

L'alfabeto utilizzato risulta quello attico arcaico:[3] sono ancora in uso il *theta* a croce (in una sola iscrizione, l'unica incisa, la n. 112), il *hēt* chiuso (generalizzato) e il *qoppa* (in una sola iscrizione, la n. 16). La direzione della scrittura è nella maggior parte dei casi destrorsa; in 60 iscrizioni è retrograda e solo in un caso (nella n. 2) accenna a un bustrofedismo. Gli errori non sono molti: in due casi (nn. 35 e 42) il *beta* tende a confondersi con il *hēt;* in un caso (n. 62) il *delta* appare privo del tratto orizzontale di base. Il nome di Poseidon appare come Ποσείπōν nella n. 69 e quello di Afrodite, realizzato come 'Αφροδίτē nella n. 99, appare come 'Αφρολίτē nella n. 121: ci troveremmo di fronte a un'aspirazione in sede iniziale favorita dalla presenza, all'interno della parola, di una occlusiva aspirata, d'altronde attestata anche nella n. 35 *H*ευξισρατος (cfr.* εὔχομαι).

1) M. Guarducci, *Epigrafia greca*, II, Roma 1974, pp. 479-480.
2) *Ibidem*, pp. 459 e 460.
3) L. J. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961, pp. 71, 72 e 77, n. 16.

Le edizioni principali delle iscrizioni del cratere François possono essere considerate quelle di Curtius e Kirchhoff (1877), di Hoppin (1924) e di Pugliese Carratelli (1960). Le tavole di Furtwängler–Reichhold, pur registrando una situazione " oggettiva ,, delle figurazioni (vi sono infatti espunte le integrazioni ottocentesche ad acquerello), costituiscono un considerevole apporto alla storia delle letture, nei confronti di quelle scorrette o a volte omesse del *CIG*.

Nel commento che segue si sono usate le seguenti abbreviazioni:

s. = sinistrorsus.

bs. = bustrophedicus.

CK = *Corpus Inscriptionum Graecarum* IV, 1877, n. 8185.

FR = A. Furtwängler, K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei* I, 1900, tavv. 1-3; II, 1903, tavv. 11-13.

H = J. C. Hoppin, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases*, Oxford 1924, pp. 152-154.

P = G. Pugliese Carratelli, in A. Minto, *Il vaso François*, Firenze 1960, pp. 173 e 174.

Le fotografie che si presentano sono in scala 1:1 ca.

Testi.

1. Αρπυλεα (s.)
2. Αριστανδρος (bs.)
3. Λαβρος
4. Θōραχς
5. Ανταvδρος
6. Ευθυμαχος
7. Μελανιōν
8. Αταλατē
9. Μεθεπōν
10. Πēλευς
11. Μελεαγρος
12. Ορμενος
13. Μα[ρ]φ[. .]ς (s.)
14. Πολυδευκēς (s.)
15. Καστōρ (s.)
16. Ϙōραχς
17. Ανταιος
18. Εγερτēς
19. Ακαστος (s.)
20. Ασμετος
21. Κιμεριος
22. Αντιμαχος (s.)
23. Σιμōν (s.)
24. Εβολος
25. Παυσιλεōν (s.)
26. Κυνορτēς (s.)
27. Τοχσαμις
28. [- - -] οιεσεν
[- - -] σεν
29. Φαιδιμος
30. *H*υποδαμεια
31. Δαιδοκος (s.)
32. Μενεσθō (s.)
33. [Ευ]ρυσθενēς (s.)
34. Κορ[ον]ις (s.)
35. *H*ευχσισρατ[ος] (s.)
36. Δαμασιστρατē (s.)
37. Αντιοχος (s.)
38. Αστερια (s.)
39. *H*ερμιπο[ς] (s.)
40. Λυσιδικē (s.)
41. [Πρ]οκριτος (s.)
42. Επιβοια (s.)
43. Θεσευς
44. θροφος (s.)
45. [Αρ]ιαδ[ν]ē (s.)
46. *H*ιπο[θο]ōν (s.)
47. Δαμασιπος
48. Διομēδēς
49. Αυτομεδōν
50. Ολυτευς
51. Α[χ]ιλευς
52. [Θ]εσευς (s.)
53. Αντιμαχος
54. *H*υλαιος (s.)
55. Ακριος (s.)
56. *H*ασβολος
57. Καινευς
58. Πετραιος (s.)
59. Πυρος
60. *H*οπλον
61. Μελαν[- - -]
62. Θερανδρος
63. Δρυ[ας]
64. Ορο[σ]βιος
65. Στεσιχορē
66. Ερα[τō]
67. Πολυμνις
68. Ανφιτριτē (s.)
69. [Πο]σειπōν (s.)
70. Μελπομενē
71. Κλειō
72. Ευτερπē
73. Θαλεια
74. *H*ēρα (s.)
75. Ζευς
76. Ορανια
77. Καλιοπē
78. Εργοτιμος μ'εποιēσεν (s.)
79. *H*ōραι
80. Διονυσος (s.)
81. *H*εστια (s.)
82. Χαρικλō (s.)
83. Δē[μēτēρ]
84. Χιρον (s.)
85. Ιρις
86. Κλιτιας μ'εγραφσεν (s.)
87. βō[μος]
88. Πελευς (s.)
89. Θετις (s.)
90. *H*εφαιστος (s.)
91. [Ο]κεανος (s.)
92. *H*ερμēς (s.)
93. Μαια
94. Μο[ι]ρα[ι]
95. Αθē[να]ια
96. Δōρις (s.)
97. Νερ[ευ]ς

98. Αρε̄ς (s.)
99. Αφροδιτε̄ (s.)
100. Απολο̄ν
101. Τρο̄ο̄ν (s.)
102. κρε̄νε̄
103. Ροδια (s.)
104. Θετις (s.)
105. *H*ερμε̄[ς]
106. Αθε̄ναι[α]
107. Τροιλος (s.)
108. *h*υδρια (s.)
109. [Πολυχ]σενε̄ (s.)
110. Αντε̄νο̄ρ
111. Πριαμος
112. θακος
113. *H*εκτο̄ρ (s.)
114. Πολιτε̄ς (s.)
115. [Απολο̄]ν
116. Αρτεμις
117. Αρε̄ς
118. Αθ[ε̄να]ια
119. *H*ε̄ρα
120. Ζευς
121. *H*αφρολιτε̄ (s.)
122. Διονυσος (s.)
123. *H*ε̄φαιστος (s.)
124. Σιλενοι
125. Νυφαι (s.)
126. Αχιλευς (s.)
127. Αιας
128. Αχιλευς (s.)
129. Αιας

Commento.

1. ʽΑρπ[α]λε[ύς] *CK.* **8.** ʽΑταλά[ν]τη *CK.* **13.** Μαρψίας *CK.* Μαρφ[. .]ς *FR.* Μαρφ[. .]ς *H.* Μα[ρ]φ[σα]ς *P.* **16.** [Β]όραξ *CK.* **17.** Αν[κ]αῖος *CK.* **18.** [Λ]αέρτης *CK.* Ενερτες *H.* **24.** Ε[ὔο]δος *CK.* **28.**]εν *CK.*]σεν *FR.* Omisit *H.* **31.** Δαΐ[λ]οχος *CK.* **34.** Κορ[ω]νίς *CK.* Κορονις cet. **35.** Εὐξίσ[τ]ρατος *CK.* *H*ευξισρατο[ς] *FR et H.* *H*ευξισρατος *P.* **39.** Ἕρ[μ]ιπο[ς] *CH.* Ερνιπο *H.* **42.** [Περ]ίβοια vel [Ερ]ίβοια *CK.* Επι*h*οια *FR., H.* **45.** Αριά[ν]η *CK.* [---]ιαδ[---] *FR.* [Αρ]ιαδ[νε] *H.* Αρια *P.* **46.** ʽΙ[ποθό]ων *CK.* *h*Ιπο[θο]ον *P.* **52.** [Θη]σεύς *CK.* **55.** Ἄ[γ]ριος *CK.* **56.** Ηασρολος *FR., H.* **60.** ʽΟπλ[ε]ύ[ς] *CK.* **61.** Μελαν[χαίτης] *CK.* Μελαν[..]ιτες *FR.* Μελαν[ιπος]*H.* Μελαν[χα]ιτε[ς] *P.* **62.** Omiserunt *CK., FR., H.* **63.** ʼΑρυ[---] *CK.* *Y*=Λ apud *H.* **64.** ʼΟρόβιος *CK., FR.* **69.** [Ποσ]ειδ[ῶν] *CK.* Ποσει<δ>ο̄ν *P.* **71.** Κλειο *P.* **74.** *H*ερς *H.* **76.** Ορσνια *H.* **83.** Δεμ[*FR.* Δεμ[ετερ] *H.* Δε[μετερ] *P.* **90.** Ἕφαιστος *CK.* *H*εφαιρτος *FR., H.* Omisit *P.* **91.** [ʼΩκ]έανος *CK.* [Οκ]εανος *P.* **95.** Omiserunt *CK.* Αθε[ν]αια *FR.* **96.** Omiserunt *CK.* **97.** [---]υς *CK.* Νερ[ε]υς *FR.* Νερ[ε]υς *H., P.* **100.** Λ=Υ apud *H.* **106.** ʼΑθηνᾶ *CK.* **109.** [Πολυξ]έν[η] *CK.* [---]σεν[---] *FR.* [Πολυχ]ρεν[ε] *H.* **115.** Omiserunt omnes. **118.** ʼΑ[θηνα]ῖα *CK.* **121.** ʼΑφροδίτη *CK.* **122.** Διόν[υ]σος *CK.* **128.** Omisit *P.* **129.** Αἴ]ας *CK.* Omisit *P.*





147 – ISCRIZIONI 1. Αρπυλεα (s.)



148 – ISCRIZIONI 2. Αριστανδρος (bs.) 3. Λαβρος



149 – ISCRIZIONI 4. Θοραχς 5. Αντανδρος 6. Ευθυμαχος



150 – ISCRIZIONI 7. Μελανιο̄ν 8. Αταλατε̄ 9. Μεθεπο̄ν



151 – ISCRIZIONI 10. Πε̄λευς 11. Μελεαγρος



152 – ISCRIZIONI 12. Ορμενος



153 – ISCRIZIONI 13. Μα[ρ]φ[..]ς (s.)



154 – ISCRIZIONI 14. Πολυδευκε̄ς (s.) 15. Καστο̄ρ (s.)
16. ϙο̄ραχς



155 – ISCRIZIONI 17. Ανταιος



156 – ISCRIZIONI 18. Εγερτε̄ς 19. Ακκαστος (s.)



157 – ISCRIZIONI 20. Ασμετος 21. Κιμεριος
22. Αντιμαχος (s.) 23. Σιμο̄ν (s.)



158 – ISCRIZIONI 24. Εβολος



159

159 – ISCRIZIONI 25. Παυσιλεōν (s.) 26. Κυνορτε̄ς (s.) 27. Τοχσαμις

160 – ISCRIZIONI 28. [– – –]ςιεσεν/ [– – –]σεν

161 – ISCRIZIONI 29. Φαιδιμος

162 – ISCRIZIONI 30. *H*υποδαμεια 31. Λαιδοκος (s.)

163 – ISCRIZIONI 32. Μενεσθ ō (s.)



160



161



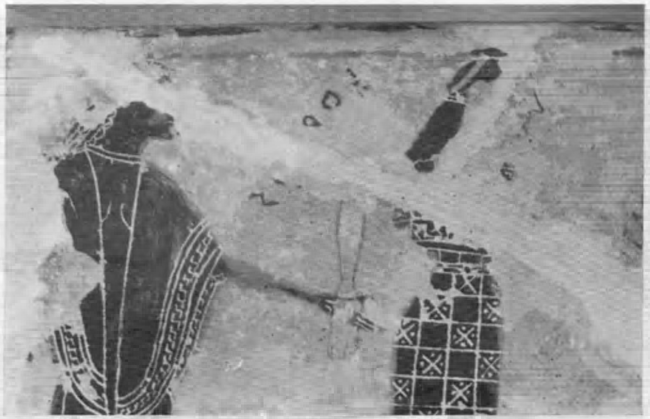
162



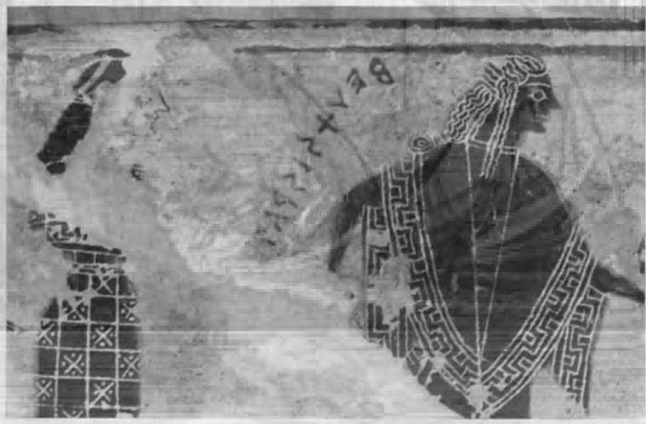
163



164 – ISCRIZIONI 33. [Ευ]ρυσθενές (s.)



165 – ISCRIZIONI 34. Κορ[ον]ις (s.)



166 – ISCRIZIONI 35. *H*ευχσισρχτ[ος] (s.)



167 – ISCRIZIONI 36. Δαμασιστρατē (s.)



168 – ISCRIZIONI 37. Αντιοχος (s.)



169 – ISCRIZIONI 38. Αστερια (s.)



170 – ISCRIZIONI 39. *H*ερμιπο[ς] (s.)



171 – ISCRIZIONI 40. Λυσιδικε̄ (s.)



172 – ISCRIZIONI 41. [Πρ]οκριτος (s.)



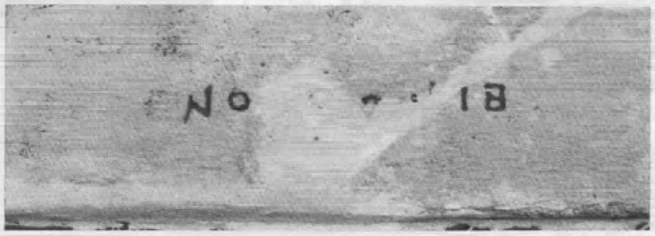
173 – ISCRIZIONI 42. Ε̣πιβοια (s.)



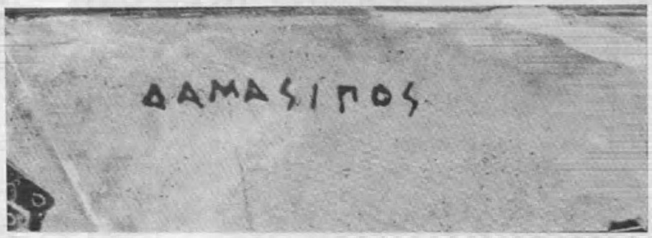
174 – ISCRIZIONI 43. Θεσευ̣ς 44. θροφος (s.)



175 – ISCRIZIONI 45. [Αρ]ι̣α̣δ̣[ν]ε̄ (s.)



176 – ISCRIZIONI 46. *H*υπ̣ο̣[θο]δο̄ν (s.)



177 – ISCRIZIONI 47. Δαμασιπος



178 – ISCRIZIONI 48. Διομε̄δε̄ς



179 – ISCRIZIONI 49. Αυτομεδο̄ν



180 – ISCRIZIONI 50. Ολυτευς



181 – ISCRIZIONI 51. Α[χ]ιλευς



182 – ISCRIZIONI 52. [Θ]εσευς (s.)



183 – ISCRIZIONI 53. Αντιμαχος



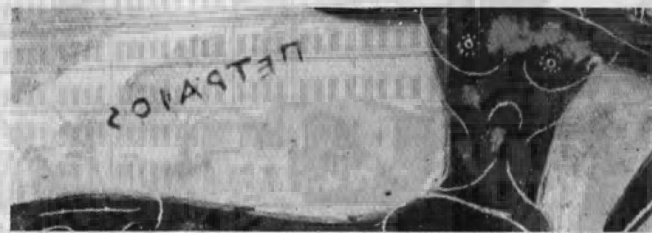
184 – ISCRIZIONI 54. *H*υλαιος (s.) 55. Ακριος (s.)



185 – ISCRIZIONI 56. *H*ασβολος



186 – ISCRIZIONI 57. Καινευς



187 – ISCRIZIONI 58. Πετραιος (s.)



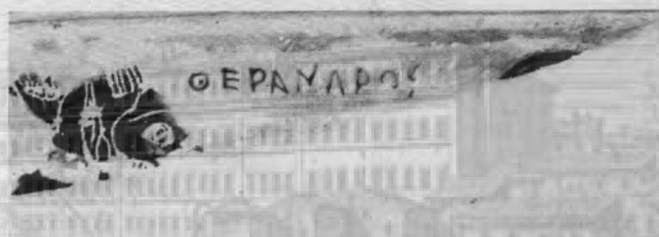
188 – ISCRIZIONI 59. Πυρος (s.)



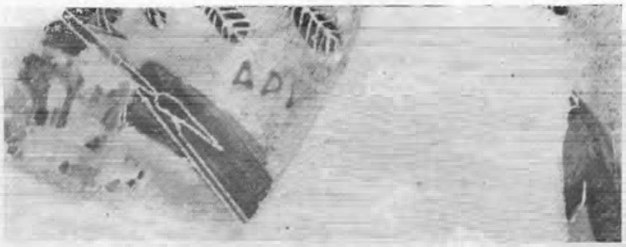
189 – ISCRIZIONI 60. *H*οπλον



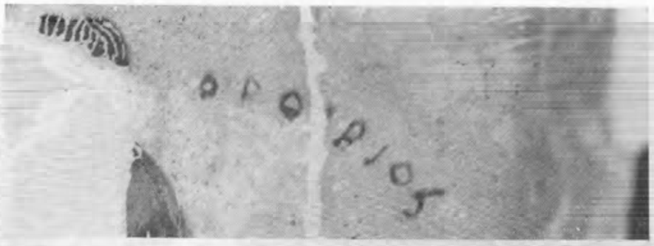
190 – ISCRIZIONI 61. Μελαν[– – –]



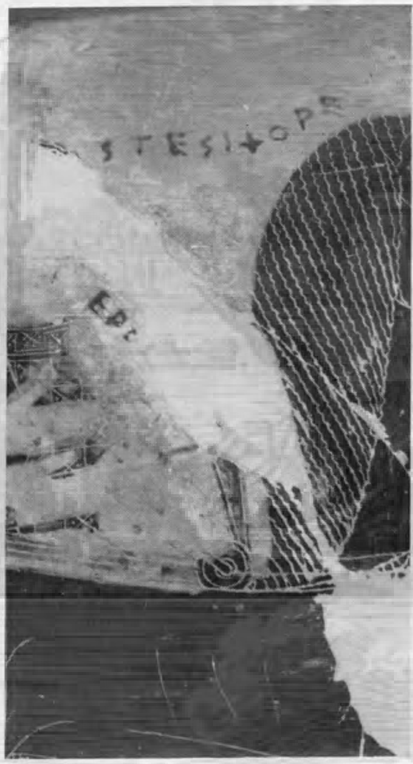
191 – ISCRIZIONI 62. Θερανδρος



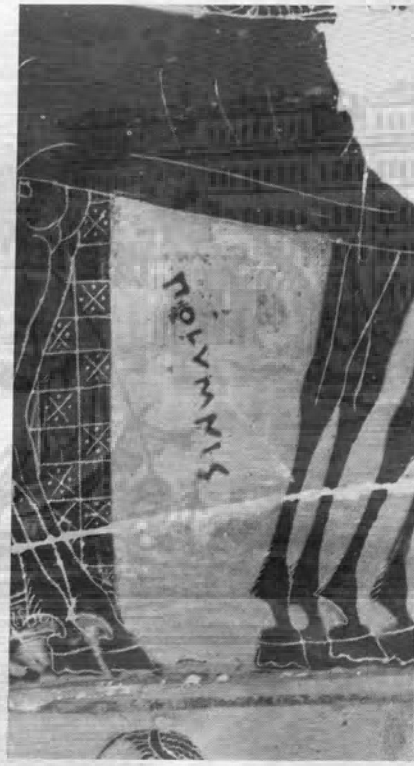
192 – ISCRIZIONI 63. Δρυ[ας]



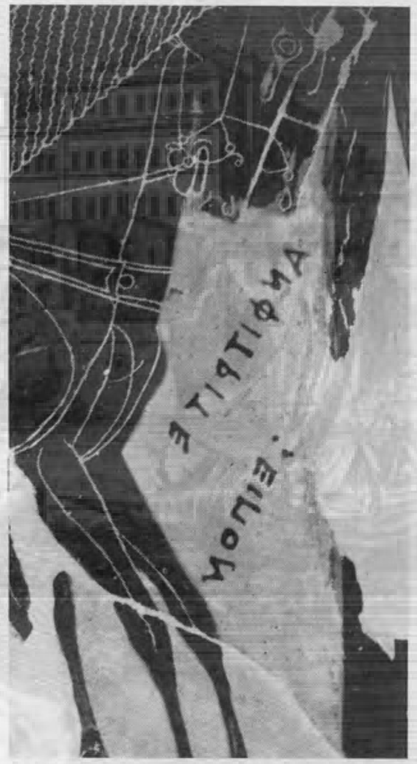
193 – ISCRIZIONI 64. Ορο[σ]βιος



194 – ISCRIZIONI 65. Στεσιχορε̄
66. Ερα̣[τō]



195 – ISCRIZIONI 67. Πολυμνις



196 – ISCRIZIONI 68. Ανφιτριτε̄ (s.)
69. [Πο]σειπōν (s.)



197 – ISCRIZIONI 70. Μελπομενε̄ 71. Κλειō 72. Ευτερπε̄
73. Θαλεια



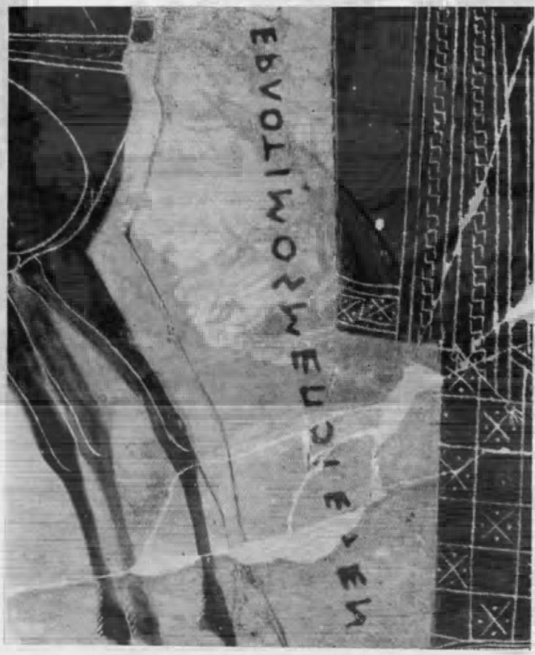
198 – ISCRIZIONI 74. *H*ε̄ρα (s.)



199 – ISCRIZIONI 75. Ζευς 76. Ορανια



200 – ISCRIZIONI 77. Καλιοπε̄



201 – ISCRIZIONI 78. Εργοτιμος μ' εποιε̄σεν (s.)



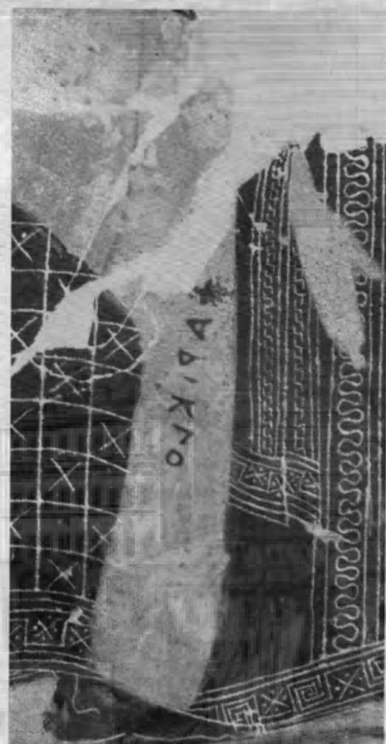
202 – ISCRIZIONI 79. *H*ο̄ραι



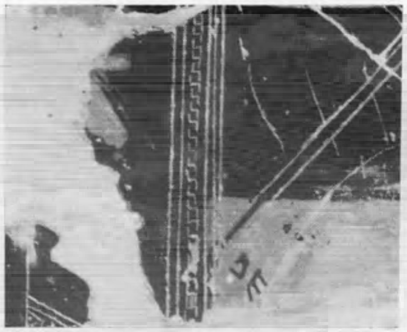
203 – ISCRIZIONI 80. Διονυσος (s.)



204 – ISCRIZIONI 81. *H*εστια (s.)



205 – ISCRIZIONI 82. Χαρικλο̄ (s.)



206 – ISCRIZIONI 83. Δε̄[με̄τε̄ρ]



209 – ISCRIZIONI 87. βο̄[μος]



207 – ISCRIZIONI
84. Χιρον (s.)



208 – ISCRIZIONI 85. Ιρις
86. Κλιτιας μ' εγραφσεν (s.)



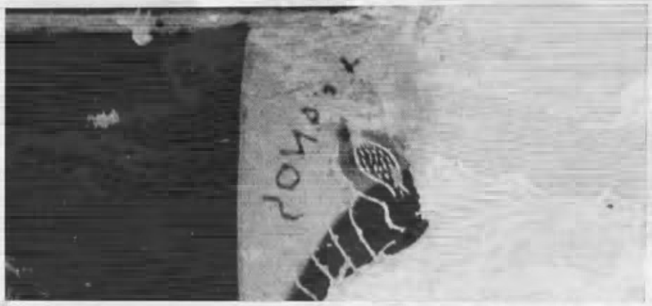
210 – ISCRIZIONI
88. Πελευς (s.)



211 – ISCRIZIONI 89. Θετις (s.)



212 – ISCRIZIONI 90. *Ηεφαιστος* (s.)



213 – ISCRIZIONI 91. [O]κεανος (s.)



214 – ISCRIZIONI 92. *Hερμες* (s.)



215 – ISCRIZIONI 93. Μαια



216 – ISCRIZIONI 94. Μο[ι]ρα̣[ι]



217 – ISCRIZIONI 95. Αθε̣[να]ια 96. Δορις (s.)



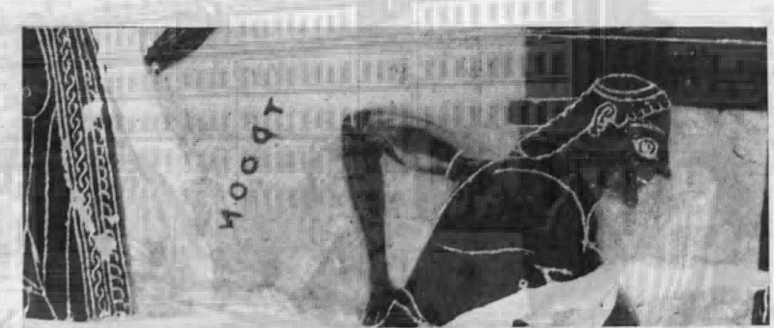
218 – ISCRIZIONI 97. Νερ[ευ]ς̣



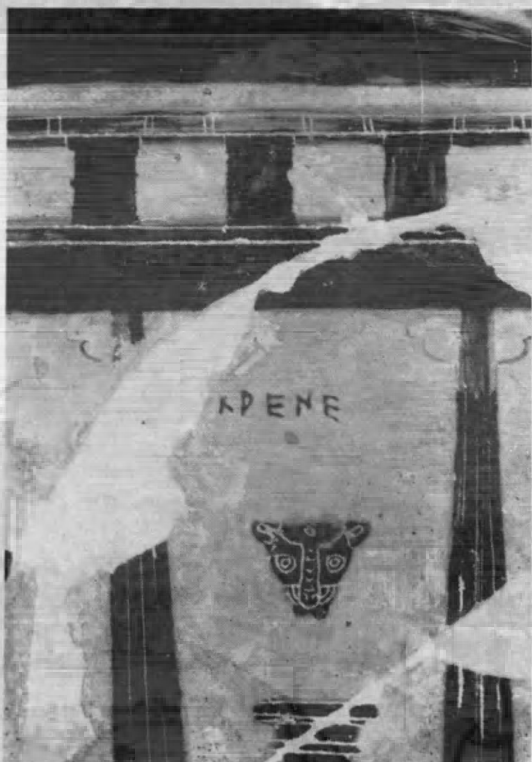
219 – ISCRIZIONI 98. Αρε̄ς (s.) 99. Αφροδιτε̄ (s.)



220 – ISCRIZIONI 100. Απολο̄ν



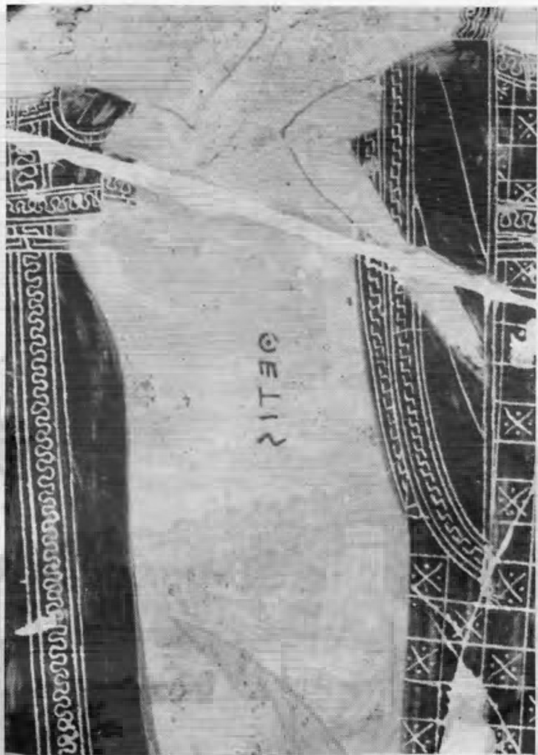
221 – ISCRIZIONI 101. Τρο̄ο̄ν (s.)



222 – ISCRIZIONI 102. κρε̄νε̄



223 – ISCRIZIONI 103. Ροδια (s.)



224 – ISCRIZIONI 104. Θετις (S.)



225 – ISCRIZIONI 105. *H*ερμε̄[ς]



226 – ISCRIZIONI 106. Αθε̄ναι[α]



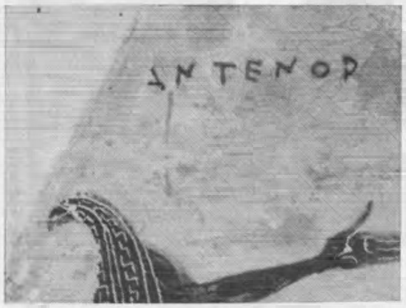
227 – ISCRIZIONI 107. Τροιλος (S.)



228 – ISCRIZIONI 108. *h*υδρια (S.)



229 – ISCRIZIONI 109. [Πολυχ]σενε̣̄ (S.)



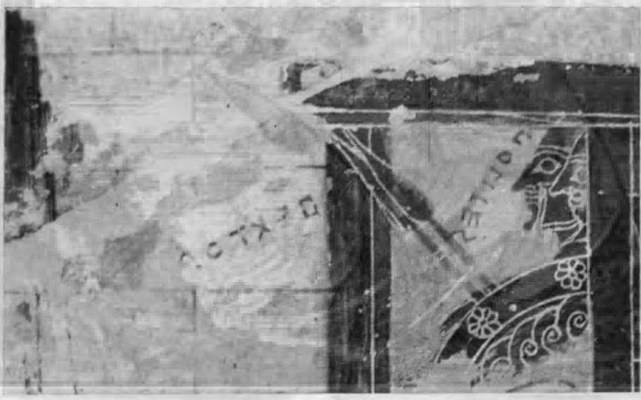
230 – ISCRIZIONI 110. Αντε̄νο̄ρ



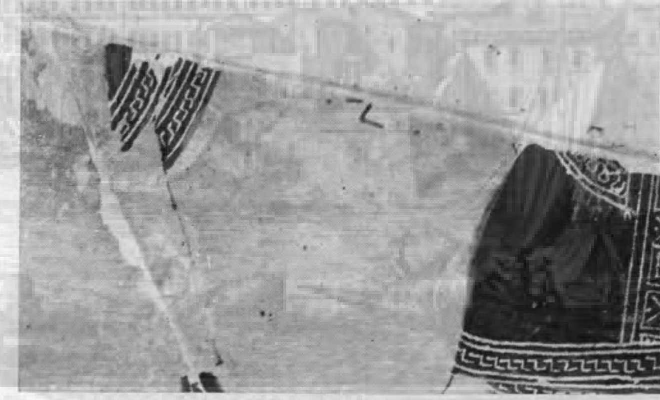
231 – ISCRIZIONI 111. Πριαμος



232 – ISCRIZIONI 112. ϑακος



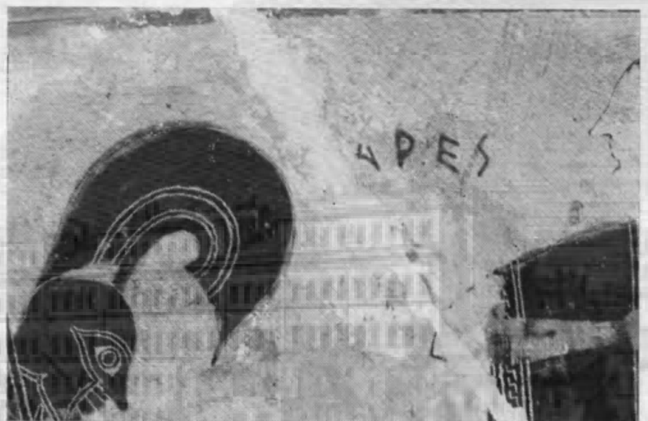
233 – ISCRIZIONI 113. *Η*εκτο̄ρ (S.) 114. Πολιτε̄ς (S.)



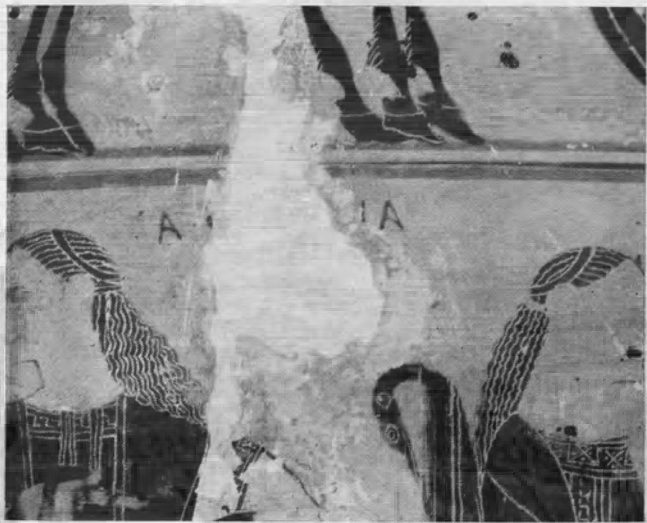
234 – ISCRIZIONI 115. [Απολο̄]ν



235 – ISCRIZIONI 116. Αρτεμις



236 – ISCRIZIONI 117. Αρε̄ς



237 – ISCRIZIONI 118. Αϑ[ε̄να]ια



238 – ISCRIZIONI 119. *Hε̄ρα*



239 – ISCRIZIONI 120. Ζευς



240 – ISCRIZIONI 121. *Hαφρολιτε̄* (s.)



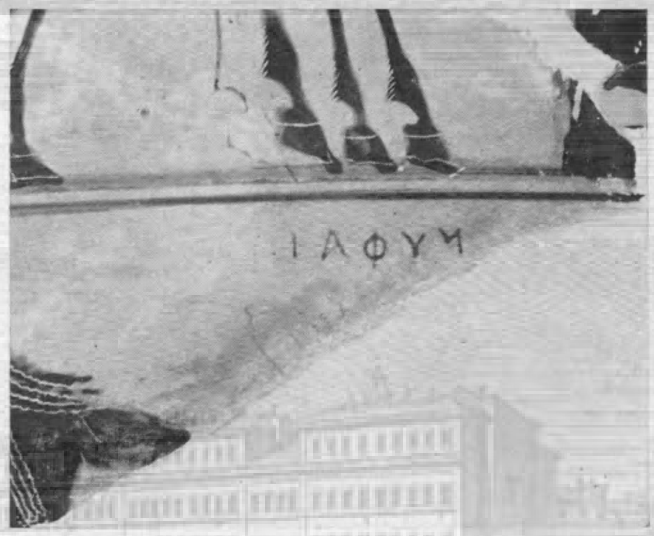
241 – ISCRIZIONI 122. Διονυσος (S.)



242 – ISCRIZIONI 123. Ηεφαιστος (S.)



243 – ISCRIZIONI 124. Σιλενοι



244 – ISCRIZIONI 125. Νυφαι (S.)



245 – ISCRIZIONI 126. Αχιλευς (s.)



246 – ISCRIZIONI 127. Αιας



247 – ISCRIZIONI 128. Αχιλευς (s.)



248 – ISCRIZIONI 129. Αιας




INDICE DELLE FONTI D'ARCHIVIO

FIRENZE, Soprintendenza Archeologica della Toscana, Archivio (A.S.A.T.):

1899 Pos. D/1,	75/37	=	Doc. 97
1899 Pos. D/1,	76/39	=	Doc. 98
1899 Pos. D/1,	374/39	=	Doc. 99
1899 Pos. D/1,	494/206	=	Doc. 100
1899 Pos. D/1,	495/187	=	Doc. 101
1900 Pos. A/30,	796/558	=	Doc. 104
1900 Pos. A/30,	964	=	Doc. 105
1900 Pos. A/30,	965/555	=	Doc. 106
1900 Pos. A/30,	967	=	Doc. 103
1900 Pos. A/30,	971/511	=	Doc. 108
1900 Pos. A/30,	997/517	=	Doc. 107
1900 Pos. A/30,	1006/522	=	Doc. 114
1900 Pos. A/30,	1024/535	=	Doc. 117
1900 Pos. A/30,	1060/556	=	Doc. 120
1900 Pos. A/30,	1093	=	Doc. 119
1900 Pos. A/30,	1122/534	=	Doc. 121
1900 Pos. A/30,	1183/616	=	Doc. 122
1900 Pos. A/30,	1184/568	=	Doc. 123
1900 Pos. C/6,	772/512	=	Doc. 109
1900 Pos. C/6,	954/454	=	Doc. 102
1900 Pos. C/6,	973/561	=	Doc. 110
1900 Pos. C/6,	980/466	=	Doc. 118
1900 Pos. C/6,	1000/518	=	Doc. 111
1900 Pos. C/6,	1004/483	=	Doc. 112
1900 Pos. C/6,	1009/525	=	Doc. 113
1900 Pos. C/6,	1017/531	=	Doc. 115
1900 Pos. C/31,	1023/488	=	Doc. 116

FIRENZE, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Archivio (A.S.B.A.S.F.):

Filza LXVIII,	9	=	Docc. 1, 3, 4
Filza LXIX,	33	=	Docc. 11, 12, 13, 14, 15, 18, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 31, 33, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 46
Filza LXX,	50	=	Docc. 56, 57
Filza LXXV,	1	=	Docc. 68, 69, 71, 72
Filza LXXVI,	20	=	Doc. 82
Filza LXXX,	15	=	Docc. 84, 85, 86
Filza LXXXV,	72	=	Docc. 93, 94, 95, 97

ROMA, Deutsches Archäologisches Institut, Archivio (A.D.A.I.R.):

Inserto D,	117	=	Doc. 16
Inserto D,	126	=	Doc. 17
Inserto F,	11	=	Doc. 63
Inserto F,	14	=	Doc. 64
Inserto F,	28	=	Doc. 6
Inserto F,	80	=	Doc. 78
Inserto F,	94	=	Doc. 67
Inserto F,	108	=	Doc. 70
Inserto F,	109	=	Doc. 73
Inserto F,	110	=	Doc. 74
Inserto F,	137	=	Doc. 83
Inserto F,	173	=	Doc. 76
Inserto F,	174	=	Doc. 5
Inserto F,	186	=	Doc. 81
Inserto F,	190	=	Doc. 77
Inserto F,	205	=	Doc. 26
Inserto F,	212	=	Doc. 40
Inserto F,	224	=	Doc. 79
Inserto F,	225	=	Doc. 30
Inserto F,	257	=	Doc. 10
Inserto F,	267	=	Doc. 37
Inserto F,	268	=	Doc. 87
Inserto F,	292	=	Docc. 7, 8, 9
Inserto F,	305	=	Doc. 45
Inserto F,	328	=	Doc. 47
Inserto F,	346	=	Doc. 48
Inserto F,	363	=	Doc. 49
Inserto F,	382	=	Doc. 50
Inserto F,	400	=	Doc. 51
Inserto F,	641	=	Doc. 2
Inserto M,	63	=	Doc. 89
Inserto M,	160	=	Doc. 19
Inserto M,	185	=	Doc. 20
Inserto M,	220	=	Doc. 29
Inserto M,	224	=	Doc. 32
Inserto M,	264	=	Doc. 34
Inserto M,	268	=	Doc. 90
Inserto M,	269	=	Doc. 90

AVVERTENZA

Nella trascrizione dei documenti è stato seguito il metodo " diplomatico ", attenendosi cioè all'originale per quel che riguarda le caratteristiche ortografiche e grafiche, per la maiuscolazione e la punteggiatura. Sono stati omessi i passi e le parole cassate, segnandoli però con puntini, non interessanti ai fini della nostra ricerca. Quando non compare espressamente, è stato inserito fra parentesi quadre il nome del destinatario delle lettere.

M. G. M.




INDICI DEI NOMI

INDICI DEI LUOGHI







Questo volume esce a copertura dell'anno LXII (1977)

Esemplare non cedibile

(*1211031*) *Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato P. V.*
(*Finito di stampare nel mese di febbraio 1981*)

Direttore responsabile: GUGLIELMO B. TRICHES